

"Men verst er vi når det gjelder fortiden"

En psykoanalytisk tilnærming til *Møte ved
milepelen* og *Ut og stjele hester*

Marianne Tønnesen



Masteroppgave

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Humanistisk fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2012

© Marianne Tønnesen

Våren 2012.

”Men verst er vi når det gjelder fortiden”: En psykoanalytisk tilnærming til *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*

Marianne Tønnesen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Som tittelen sier, bruker jeg i denne masteroppgaven psykoanalysen som tilnærming til Sigurd Hoels *Møte ved milepelen* og Per Pettersons *Ut og stjæle hester*. Hovedmålet med oppgaven er å bevise psykoanalysens betydning for, og innvirkning på, disse bøkene. For å gjøre dette, har jeg måttet fordype meg i psykoanalytiske teorier, og da særlig i tekster om og av Freud, som regnes som psykoanalysens grunnlegger.

Jeg leter etter steder i tekstene hvor psykoanalytiske teorier finnes underliggende, og sammenlikner bøkene med utgangspunkt i tematikk som er felles for dem begge, blant annet svik, skyld, kjærlighet og skjebne. Oppgaven inneholder også en redegjørelse for litteraturen og samfunnets forhold til psykoanalysen, fra Freuds tid til i dag. *Svik*, enten det er hovedpersonen selv som utsetter andre for det, eller det er ham selv som blir sveket, viser seg å være av avgjørende betydning for hovedpersonenes liv. Deres forståelse av seg selv og relasjonen til andre blir påvirket av et svik i deres fortid, og de ønsker begge å fortrenge fortidas hendelser. Når de da møter personer som viser seg å ha kunnskap om mennesker og hendelser fra den fortrengte fortida, begynner minner å presse på fra underbevisstheten. Svik er et av de viktigste temaene jeg analyserer, nettopp fordi begge hovedpersonene er så sterkt påvirket av dette sviket. Det er styrende for deres følelser og underbevissthet og dermed også for bøkens øvrige temaer.

Det er kjent at Sigurd Hoel var svært interessert i psykoanalysens teorier: Han samarbeidet med Freud-eleven Wilhelm Reich, og gikk selv i analyse. At bøkene hans er påvirket av dette, er også kjent for de fleste som har kunnskap om hans liv og forfatterskap. Jeg ønsker å vise at Per Petterson, i *Ut og stjæle hester*, også har vært inspirert av psykoanalysen. I siste del av oppgaven forsøker jeg derfor å argumentere for at de to jegerpersonene i bøkene har gått gjennom det som innen psykoanalysen kalles en "talking cure", men med ulikt resultat. Det var Anna O., pasienten til Freuds kollega, som introduserte begrepet "snakkekur", og som via det å snakke under hypnose, ble helbredet for sine psykiske lidelser. Freud videreutviklet denne kuren til det vi i dag kjenner som den psykoanalytiske behandlingsform. Begge fortellerne i *Møte ved milepelen* og *Ut og stjæle hester* er jegerfortellere, som gjennom bøkene forteller fra livet de har levd. Målet deres med å skrive/fortelle er å forstå seg selv, de valgene de har tatt og det livet de har levd. Hvordan deres valg har påvirket andre mennesker, og hvordan andres valg har påvirket dem, avsløres gradvis i bøkene gjennom retrospeksjon.

Forord

Aller først vil jeg takke min veileder gjennom dette året, Per Thomas Andersen, for å ha motivert og inspirert meg, for alle gode og fornuftige råd og tips, og for å ha hjulpet meg med å få oppgaven vel i havn. Det er ikke alle som får til den kunsten det er å snu noens mangel på motivasjon og tro på seg selv, til det helt motsatte. Takk!

En takk rettes også til de som har svart på e-poster og satt meg på rett spor i jungelen av forskningslitteratur. Jeg har lært mye, både om den prosessen det er å skrive en større akademisk oppgave, om psykoanalysen som fagfelt, og om meg selv. I tillegg har jeg hatt to innholdsrike og gode romaner å fordype meg i. Det er moro å tenke tilbake på utviklingen fra jeg begynte med ei blank side, til siste siden var fullført.

Sist, men ikke minst, en takk til Haakon for støtte og oppmuntring, kritiske spørsmål og innspill, og en stor takk til Eirin for uvurderlig korrekturlesning og for å vise entusiasme på mine vegne.

Oslo, mai 2012

Marianne Tønnesen

Innholdsfortegnelse

1. Innledende kapitler	1
1.1 Innledning.....	1
1.2 Metode, problemstilling og tidligere forskning.....	1
1.3 Om valg av utgave (<i>Møte ved milepelen</i>).....	3
1.4 Disposisjon.....	4
1.5 Handlingsreferat.....	5
1.5.1 Møte ved milepelen	5
1.5.2 Ut og stjele hester	6
2. Teori og historie.....	8
2.1 Petterson, Hoel og psykoanalysen	8
2.2 Psykoanalyse og litteratur i Norge	9
2.3 Psykoanalytiske begreper.....	11
2.3.1 The talking cure	11
2.3.2 Drøm og symboler	12
2.3.3 Det ubevisste	15
3. Jeget og fortellingen.....	18
3.1 Nåtidas "jeg" mot fortidas "jeg"	18
3.2 Selvobservasjon og "the talking cure"	21
3.3 Fortelleteknikk.....	23
3.4 Bøkenes ulike deler	28
3.5 Intertekstualitet.....	30
3.6 Oppsummering.....	32
4. Tematisk analyse	33
4.1 Innledning.....	33
4.2 Svik.....	35
4.3 Skyld	41
4.4 Skjebnebestemte hendelser, eller kun tilfeldigheter?	48
4.5 Kvinnene, kjærligheten og ungdommen	56
4.6 Barndommens betydning for det voksne liv	64
4.7 Hovedpersonenes drømmer	66
4.7.1 Innledende om tolkning av drømmer.....	66
4.7.2 Drømmene.....	69

4.8 Symbolikken	74
4.9 Oppsummering.....	82
5.Psykoanalysen og litteraturen	84
5.1 Fungerer ”the talking cure”?	84
5.2 Psykoanalysens betydning for bøkene	88
5.3 Forskjell på det psykoanalytiske i Hoel og Pettersons tekster grunnet avstanden i tid?.....	89
5.4 Historisk oversyn over forholdet mellom psykoanalyse og litteratur	90
5.5 Psykoanalysen i samfunn og litteratur fra 1990-tallet til i dag	91
6. Avslutning	93
6.1 Oppsummering.....	93
6.2 Konklusjon	94
7. Litteraturliste	96
Primærlitteratur	96
Sekundærlitteratur	96
Nettsider og – artikler	98

1. Innledende kapitler

1.1 Innledning

Per Petterson og Sigurd Hoel – forfattere fra to forskjellige tidsperioder, og med tilsynelatende lite til felles annet enn en stor lezerskare. Men kanskje finnes det flere likheter mellom de to forfatterens skrivemåte og valg av tematikk enn man tror ved første øyekast. Jeg har valgt *Møte ved milepelen*, fra 1947, og *Ut og stjæle hester*, fra 2003, for å illustrere dette, og vil gi en sammenliknende analyse av dem. Jeg fikk umiddelbart sansen for bøkene da jeg leste dem første gangen, og syntes de virket spennende å utforske nærmere. Krigen og motstandskamp som tema i litteratur, og kunst for øvrig, har alltid interessert og fascinert meg. Både Hoel og Petterson har skrevet flere bøker som kunne blitt brukt i en slik oppgave, men *Ut og stjæle hester* og *Møte ved milepelen* har mye til felles, og det var det som avgjorde valget av materialet jeg ville basere oppgaven på. De er skrevet i en "dagbokspreget" form, og inneholder stadige analepser. Begge har en førstepersonsforteller, som ved hjelp av dykk ned i fortida, vil prøve å forklare hvorfor livet er blitt som det er blitt. Tida mye av handlingene i bøkene foregår i, og dreiningen rundt andre verdenskrig, er også fellestrekk. I både Hoel og Pettersons bok er det fokus på den norske motstandsbevegelsen og det farefulle arbeidet den gjorde.

I og med at begge romanenes "jeg" driver med det jeg vil kalle en selvransakelse, og analyserer sitt eget liv, de valgene de har tatt, og den innvirkningen valgene har hatt på dem selv og folk rundt dem, mener jeg de kan plasseres i kategorien "psykologiske romaner". Men ut fra det jeg leste om Sigurd Hoels interesse for psykoanalysen, og den betydningen psykoanalysen hadde i *Møte ved milepelen*, slo det meg at kanskje også *Ut og stjæle hester* var preget av de samme teoriene. Det ubevisste i menneskets psyke er framtrædende i dem begge. Min påstand er altså at psykoanalysen har hatt en innvirkning på både *Møte ved milepelen* og *Ut og stjæle hester*, noe jeg skal forsøke å bevise ved hjelp av eksempler fra tekstene. I tillegg vil psykoanalytisk teori være det viktigste redskapet mitt i analysen av bøkene.

1.2 Metode, problemstilling og tidligere forskning

Det er skrevet mye om *Møte ved milepelen*. Jeg ser allikevel en nytte av å bruke denne romanen i min oppgave, fordi det er lenge siden det er skrevet noe om den, og det er en så viktig og interessant roman, at den gjerne kan sees med nytt blikk. Boka er viktig fordi den reflekterer (og får leseren til å reflektere) omkring spørsmålet om hvorfor noen ble nazister

under krigen. Den er aktuell den dag i dag fordi den tar opp noe som alle mennesker kan undre seg over: Hva er det i fortida som har gjort meg til den jeg er i dag, og hva har mine handlinger hatt å bety for andre menneskers liv? Det siste som er skrevet om boka, er en hovedoppgave fra 2006 skrevet av Marija Rakovic: "En komparativ analyse av Sigurd Hoels *Møte ved milepelen* og Aleksandar Tismas *Blams bok* sett i lys av krisepsykologi". Den oppgaven dreier seg mer om krisepsykologi enn psykoanalyse, og blir en helt annen type analyse fordi den konsentrerer seg om sammenlikningen med Aleksandar Tismas bok. Bortsett fra denne, og en hovedoppgave fra 2005¹, er det ikke, som jeg har kunnet finne, skrevet noe siden 1975.² Den siste dyptgående analysen av *Møte ved milepelen*, Masahiko Inadomis *Den plettfrie: en analyse av Sigurd Hoels "Møte ved milepelen"*, som ble utgitt i 1968, kommer jeg til å benytte meg av i arbeidet med oppgaven.

Ut og stjele hester har det ikke rukket å bli skrevet like mye om. Det foreligger en mellomfagsoppgave fra 2005³ og en hovedfagsoppgave fra 2009⁴ om den. Disse går inn på henholdsvis eksistensfilosofi og mottakelsen av boka. Jeg håper at jeg kan klare å belyse aspekter ved romanene som ikke har vært under andres lupe, og dermed tilføre noe nytt i analysen av dem.

Hovedverktøyet mitt i arbeidet med tekstene kommer til å være en form for psykoanalytisk litteraturkritikk og nærlesning, som konsentrerer seg om interpretasjon av selve verkene og de fiktive personene. Freud hevdet at menneskenes meninger er illusjoner, "(...) fordi dei er laga for å berge oss bort frå umedvitne konflikhtar knytte til ønske og angstopplevingar som har sine røter i barndomens grunnleggande år" (Kittang, 1985, s. 176). Jeg vil forsøke å avsløre disse illusjonene og "(...) berrlegge dei mekanismane som produserer illusjonar", som Atle Kittang (1985, s. 176) skriver når han redegjør for den psykoanalytiske interpretasjonen. Jeg har i drøftingen valgt å ikke ta hensyn til forfatternes liv og deres ubevisste sjeleliv (psykobiografi), fordi det ikke kan underbygges på en tilstrekkelig

¹ "Møte ved skriftestolen: ein samanliknande analyse av *Møte ved milepelen* av Sigurd Hoel og *Kvinner på Galgebakken* av Alfred Hauge", skrevet av Gunhild Snipsøyr.

² "'Fremtidsstillingen' og 'tomhetsopplevelsen'. En studie i sammenhengen mellom den problematiske sosialiseringen og den manglende selvforståelsen hos hovedpersonene i romanene 'Ingenting', 'Fjorten dager før frostnettene' og 'Møte ved milepelen' av Sigurd Hoel" av Tor Eivind Jenssen.

³ "Ut og stjele hester av Per Petterson sett i et eksistensfilosofisk perspektiv" av Gerd Marie Ulstølen.

⁴ "Hva er det med *Ut og stjele hester*? : en komparativ undersøkelse av resepsjonen av Per Pettersons roman" av Elin Hagen.

måte at forfatternes ubevisste sjeleliv kommer til uttrykk gjennom teksten (Kittang m.fl., 1993, s. 35–36). Selv om det kan være nyttig å være oppmerksom på for eksempel Hoels interesse for psykoanalysen, eller det at Petterson bruker mange av sine egne erfaringer i skrivingen sin (Campbell, 2009), vil jeg altså ikke trekke inn biografiske opplysninger mer enn nødvendig. Mitt hovedfokus vil være hvordan psykoanalysen kan ha hatt en innvirkning på framstillingen av bøkens hovedpersoner, og på verket som helhet. Min hypotese er at bøkens hovedpersoner ("Den plettfrie" og Trond), ved å gjenfortelle livshistorien sin, begge går gjennom en "talking cure" (se kapittel 2.3.1). Problemstillingen for oppgaven er som følger: I hvor stor grad har psykoanalysens teorier en innvirkning på *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*? En underproblemstilling vil være: Har jeg-personene gjennomgått en "talking cure", og hva resulterte i så fall dette i?

1.3 Om valg av utgave (*Møte ved milepelen*)

Det finnes to utgaver av *Møte ved milepelen*, og jeg bruker den reviderte andreutgaven, som også er fra 1947. Hoel gjorde forandringer i den, men ingen som er relevante for mitt arbeid med boka. De største forandringene er gjort i kapittelet "Huset", som handler om hvordan "Den plettfrie" ble involvert i motstandsbevegelsen. Kapittelet er forkortet, og det som er tatt bort, er forhandlinger om huskjøpet og oppramsing av dem som tidligere hadde bodd i huset. Inadomi skriver at forkortelsen sannsynligvis er gjort fordi "Den plettfrie" der skriver mye om seg selv, som ville ført til at han ganske fort kunne oppdaget hva slags person han var blitt. Inadomi mener videre at Hoel muligens derfor var redd for at den tidlige og tydelige avsløringen av "Den plettfries" negative trekk, skulle være forstyrrende for leseren (Inadomi, 1968, s. 35). Det kommer nemlig fram at "Den plettfrie" er svært opptatt av penger og av å eie pene ting, som her, i forbindelse med at han feirer huskjøpet: "Jeg grublet på om min forbindelse hadde vært litt for svak, og om jeg allikevel hadde betalt et par tusen for meget" (Hoel, 1947, s. 18⁵), og i forbindelse med ryddingen av det nyinnkjøpte huset: "Jeg fant forresten en aldeles nydelig gammel jernbeslått eketres kiste midt inne i skraphaugen. Da den hadde vært til reparasjon og oppussing (og etterhånden kom meg på en pen liten sum), ble den ett av mine pryd møbler" (Hoel, 1947, s. 18). Det er viktig for ham å understreke at strøket han kjøpte hus i, ikke var det fineste i byen, men av de finere: "Det hadde vært et strøk for grosserere, advokater og bedre husleger" (Hoel, 1947, s. 15). Han er også opptatt av andre menneskers utseende, og sier om byggmesterens kone: "Han møtte opp med kone – en rund,

⁵ Første utgave av *Møte ved milepelen*.

trivelig en, som laget god mat, det kunne en se på hundre meters hold” (Hoel, 1947, s. 17), noe som er med på å framstille ham som en overfladisk person. En mulighet er også at det som er tatt bort, ikke har noen relevans for resten av historien, og for fortolkningen av handlingen og karakterene. Et eksempel som er representativt for det som er fjernet, er: ”Det var den samme grosserer som bygget om på huset inne i bakhaven. Av kuskeværelset, karlekammeret og en del av stallen bygget han en tjenerbolig, bra etter den tids krav. Resten av stallen laget han garasje av” (Hoel, 1947, s. 17). Dette er selvfølgelig kun spekulasjoner, og den egentlige grunnen til at Hoel valgte å ta bort et parti, er uvisst. For min analyse av boka, har ikke detaljene om huset og kjøpet noen betydning. Fordi endringene skjedde samme året som førsteutgaven ble skrevet, er det ikke snakk om at Hoel som eldre mann retter på det han skrev som yngre, som kan være tilfelle i forbindelse med andre reviderte utgaver. Jeg velger derfor å bruke andreutgaven, av hensyn til at forfatteren selv ønsket å gjøre disse forandringene.

1.4 Disposisjon

Oppgaven består, i tillegg til en presentasjon av verkene, av fire hoveddeler. Den første delen er teorikapitler om forholdet mellom psykoanalyse og litteratur, med fokus på norske forhold, og med en kort redegjørelse for forfatternes forhold til psykoanalysen. Her presenterer jeg også noen av teoriene til to pionerer innenfor psykoanalysen; Sigmund Freud, psykoanalysens grunnlegger, og Jaques Lacan, fornyer av Freuds teorier, og relevant i fransk psykoanalytisk tradisjon. Freud har mange dyktige etterfølgere, men Lacan er en av få som tilfører psykoanalysen *kvalitativt* nye bidrag, hevder Svein Haugsgjerd (1986, s. 7). Jeg vil derfor konsentrere meg om deres teorier, i hovedsak Freuds, men også andre forskeres psykoanalytiske teorier vil jeg ta i bruk. I den første delen vil jeg også forklare begrepene som hyppig forekommer i senere kapitler, som ”the talking cure”, drøm, symboler og det ubevisste.

Den andre hoveddelen vil dreie seg om forfatternes fortelleteknikk og likheter og forskjeller ved deres måte å skrive på. I tillegg vil jeg drøfte forholdet mellom bøkens to tidsmessig forskjellige ”jeg”, deres selvobservasjon og ”talking cure”. Jeg mener dette henger sammen med måten hovedpersonenes historie blir fortalt på.

Den tredje hoveddelen er i hovedsak sammenliknende analyser av bøkene, med følgende kapitler: ”Svik”, ”Skyld”, ”Skjebnebestemte hendelser, eller kun tilfeldigheter?”, ”Kvinnene, kjærligheten og ungdommen”, ”Barndommens betydning for det voksne liv”, ”Drømmene” og ”Symbolikken”. Dette er elementer bøkene har til felles. Jeg kommer til å

referere fra begge bøkene i samme kapittel, men i nye avsnitt, og det vil tydelig komme fram at jeg beveger meg fra den ene boka til den andre.

I den fjerde delen drøfter jeg følgende: Har ”the talking cure” fungert for de to hovedpersonene, og hvilken betydning har psykoanalysen hatt for bøkene? Dette gjør jeg ved å bruke eksempler fra tekstene som grunnlag for drøftingen, og legger da vekt på de elementene jeg har analysert i de foregående delene. Deretter vil jeg kort drøfte om det finnes en forskjell i psykoanalysen slik den kommer til syne i Hoels bok kontra Pettersons. Implementeres de eventuelle psykoanalytiske teoriene på en annen måte i Pettersons bok, 56 år etter *Møte ved milepelen*? Denne delen vil også bestå av et raskt overblikk over litteraturens forhold til psykoanalysen, fra Hoels tid til i dag, med et forsøk på å redegjøre for de viktigste endringene vi har sett. Jeg vil i tillegg diskutere spørsmålet om Freuds teorier er levedyktige i 2012, og om psykoanalysen fremdeles virker inn på litteraturen. Til slutt i oppgaven følger en oppsummering og en konklusjon, hvor jeg blant annet svarer på om min hypotese om ”the talking cure” stemmer.

1.5 Handlingsreferat

1.5.1 Møte ved milepelen

Hovedpersonen i *Møte ved milepelen* er en 47 år gammel mann som gjennom hele boka går under navnet ”Den plettfrie”. Han arbeidet for motstandsbevegelsen under andre verdenskrig, og lot huset sitt være gjemmested for motstandsfolk som måtte ligge i dekning. Han hadde kone og barn, men etter at Gestapo hadde arrestert ham for å ikke adlyde ordre, tok hun med seg sønnen og begikk selvmord. ”Den plettfrie” begynner å få et behov for å skrive ned alt han har opplevd, både under krigen og som bondestudent i Oslo i 1920-årene. Han stiller seg stadig spørsmålet: Hva var grunnen til at flere av dem han studerte med ble nazister? I forsøk på å finne et svar som kan gjelde dem alle, tar han for seg en etter en, og vurderer barndommen, ungdomsårene og studietida deres. Han kommer fram til at det ikke kan finnes én grunn til hvorfor de valgte feil side under krigen. De har så forskjellig bakgrunn og forutsetninger, at hver historie og skjebne må forstås individuelt. Det går etter hvert opp for ham at han selv indirekte har vært medvirkende i flere tragiske utfall.

”Den plettfrie” bruker også skrivingen til å analysere forholdene han har hatt til kvinner, og da særlig til en kvinne han kaller Kari, men som egentlig heter Maria. Hun ble gravid da de var sammen, og sønnen de har, men som ”Den plettfrie” ikke vet om, er blitt nazist. Kari/Maria lurte nemlig ”Den plettfrie” til å tro at hun allikevel ikke var gravid, og

forlot ham. Hun giftet seg med doktor Carl Heidenreich, en bekjent av ”Den plettfrie” fra studietida, og lot ham tro at han er Karstens far. Heidenreich er også nazist, og, sammen med Karsten, fanger og torturerer han ”Den plettfrie”. Det hele ender med at Kari/Maria hjelper ”Den plettfrie” med å rømme fra nazistene, og ved krigens slutt tar Heidenreich sitt eget liv, mens Karsten må sone åtte år i fengsel. ”Den plettfrie” finner gjennom alt dette ut at han ikke var, og er, så plettfri som han innbilte seg. Han må også konkludere med at han ikke finner et allmenngyldig svar på hvorfor noen mennesker ble nazister, og andre ikke ble det.

1.5.2 Ut og stjele hester

Per Pettersons bok er fortellingen om en 67 år gammel mann, Trond Tobias, som flytter fra byen for å tilbringe pensjonisttilværelsen i et hus i skogen. Han bruker tida si på å pusse opp huset, gå turer med hunden, og tenke tilbake på livet han har levd. Vi får vite at han har vært gift to ganger; han ble skilt fra den første kona, og enkemann da den andre kona døde i en bilulykke de begge var involvert i. Han har to døtre, som han har lite kontakt med. Det at naboen hans, Lars, viser seg å være en han kjente da han var ung, gjør at han tvinges til å gjenoppleve sommeren da han var 15 år.

Året er 1948, og han er på ferie med faren i ei bygd ved svenskegrensa. Han hadde vært der sommeren før, men denne sommeren ble et veiskille for ham, som faren også hadde påpekt (Petterson, 2003, s. 56). Faren var motstandsmann under krigen, og i de periodene han ikke reiste til Sverige med hemmelige papirer for motstandsbevegelsen, brukte han ei hytte i den samme bygda som skjulested og base. Dette livet var hemmelig for Trond, søstera og mora, som bodde i Oslo. Trond og faren bygger opp et nært forhold i løpet av sommeren, og Trond ser fram til alt de skal gjøre sammen, etter mange år hvor faren har vært fraværende. Kameraten til Trond, Jon, bor i bygda hele året, og oppsøker Trond stadig for å gjøre vågale ting, som å ”stjele hester” eller balansere på tømmerstokker i elva. Jons mor og Tronds far kjenner hverandre fra motstandsarbeidet, og innleder på et tidspunkt et romantisk forhold, men dette forstår ikke Trond før han ser dem kysse den sommeren. Sjalusi kommer inn i bildet, fordi Trond selv er betatt av Jons mor, og fordi Jons far skjønner at kona og Tronds far har et for nært forhold.

Det tragiske skjer når Jon en dag den sommeren skal passe sine tvillingbrødre, Lars og Odd, som er ti år gamle. Han lar børsa si, som han bruker til harejakt, stå i gangen, der tvillingene leker. Lars tar opp børsa og skal leke at han skyter Odd, men Jon har glemt å sikre den. Odd blir skutt og dør. Etter dette blir alt forandret: Jon drar bort fra bygda, faren til Jon og tvillingene blir syk etter en ulykke, og kommer aldri tilbake. Trond får vite om det

hemmelige livet faren har levd, men sier ingenting om det til ham. Han drar tilbake til Oslo når ferien er slutt, overbevist om at faren kommer etter, etter at han har ordnet opp i tømmerhandelen de har drevet med. Men en dag får mora til Trond et brev fra faren, om at han ikke kommer tilbake. Trond treffer aldri faren igjen, og blir ikke minnet på disse hendelsene før han som pensjonist flytter til skogs for å være alene.

2. Teori og historie

2.1 Petterson, Hoel og psykoanalysen

Det er kjent at psykoanalysen var styrende for Sigurd Hoels tekster – både for skrivingen hans, og for lesningen av dem. Han påsto i en artikkel i 1932 at motstanden mot psykoanalysen var som en motstand mot en virkelighetsoppfatning (Alnæs, 1993, s. 15). Hoel gikk selv i analyse hos den østerrikske psykiateren Wilhelm Reich, og Reichs teorier hadde stor innflytelse på det Hoel skrev. Det var særlig Reichs seksualøkonomi som opptok ham: Teorien om at seksuell undertrykkelse er hovedårsaken til elendigheten i verden (Stai, 1955, s. 127), og at denne undertrykkelsen har sammenheng med patriarkatet (Tvinnereim, 1975, s. 76). Reichs utopi var: ”Mennesket kan bli fritt og lykkelig når det får leve ut sin seksualitet” (Longum, 1986, s. 86). Audun Tvinnereim (1975, s. 75) forklarer dette nærmere: ”Under seksuelt samvær med den det [mennesket] er glad i, får det utløsning for alle spenninger, og har etterpå en følelse av lykke og ro. Forutsetningen er at mennesket er uten angst, og at det har evnen til tillit og full hengivelse”. De fleste mennesker har en ”tidlig innpodet angst”, hevder Reich, og denne angsten kan føre til hysteri, tvangsforestillinger og nevroses, dersom den ikke blir helbredet (Tvinnereim, 1975, s. 75). Reich brøt med Sigmund Freuds lære på noen punkter, men Hoel var påvirket av dem begge, og satte også Freud høyt (Tvinnereim, 1975, s. 56). I 1920-årene var Freuds tenkning Hoels hovedinteresse, sier han selv i et intervju (Longum, 1986, s. 75). Det som i hovedsak skilte Reich fra Freud, var det at Reich trakk ”de logiske konsekvensene av Freuds lære, konsekvenser som Freud selv hadde nølt med å trekke” og samtidig ”avviste Reich det han så som pessimistiske og reaksjonære trekk i Freuds senere utvikling, deriblant læren om dødsdriften” (Longum, 1986, s. 86).

At Per Petterson har vært påvirket av psykoanalysen i sitt forfatterskap, er ikke like kjent. Det er antydnet flere steder, som for eksempel i forfatterheftet om Petterson, utgitt av Biblioteksentralen, og i Anne-Kari Skarøhamars bok *Litteraturhistoriens barn*. Jørgen Sejersteds artikkel ”Per Petterson – mellom tekst og psyke” i tidsskriftet *Vagant* (3–4/1998), er kanskje den som mest direkte tar opp dette temaet. Sejersted skriver generelt om Pettersons forfatterskap, og mange av poengene hans kan også gjelde for *Ut og stjele hester*, selv om artikkelen er skrevet før den ble utgitt. ”(...) [T]ekstene til Petterson spiller på muligheten for en fortrenkning. Her flørtes det med forestillingen om det utsagte”, skriver Sejersted. Videre hevder han at ”det psykologisk selvransakende er et særlig påtrengende trekk ved dette forfatterskapet”, og at det kan se ut som om Petterson ”har hatt en strategi for å skrive seg inn mot historie, erindringer, traumer og identitet fra ulike innfallsvinkler”.

2.2Psykoanalyse og litteratur i Norge

Irene Engelstad skriver at skjønnlitteraturen har mottatt viktige impulser fra psykoanalysen (I. Engelstad, 1985b, s. 9). På 30-tallet brukte mange forfattere psykoanalysen i skrivingen sin, og dette var synlig for leseren i form av blant annet den retrospektive teknikk, og i bruken av drømmer og symboler (Alnæs, 1994, s. 17). Flere av Freuds teorier er blitt ”allmannseie” i tida etter andre verdenskrig; hans tanker og teorier fikk økende innflytelse på kunst, litteratur og pedagogikk, med uttrykk som ødipuskomplekset, fortrenkning og over-jeg (I. Engelstad, 1985b; Alnæs, 1993). Til tross for dette hevder Engelstad at psykoanalysen har vært relativt lite brukt i litteraturkritikk og litteraturforskning i Norge (1985b, s. 9). Dette kan ha å gjøre med den reduksjonistiske tendensen enkelte mener at psykoanalytisk tenkning kan ha hatt i visse tilfeller, skriver hun. Engelstad gir eksempler på hva kritiske røster har hevdet at psykoanalytisk tolkning av litteratur kan innebære: [Å] ”oversette” et dikterisk innhold til fortrenkte seksuelle traumer som (...) Ødipus-komplekset, eller til orale, anale og falliske fantasier” (I. Engelstad, 1985b, s. 9). Siri Gullestad skriver at psykoanalysen ble kritisert for å være psykologiserende og umyndiggjørende. ”En har hevdet at når individet årsaksforklares ut fra bakenforliggende psykologiske konflikter av seksuell natur som har sin rot i barndommen, og som oppfattes som helt ut determinerende for dets handlinger, blir individet en ting, et objekt og ikke et ansvarlig subjekt (Skjervheim 1960, 1964)”, forklarer hun (Gullestad, 1985, s. 121). Alf Larsen var en av dem som var svært kritisk til å benytte psykoanalyse i litteraturtolkning, og skriver i et essay fra 1960 (siteret i Kittang, 1988, s. 127): ”Sannheten er at noe mer *ukunstnerisk* enn denne såkaldte underbevissthets store kloakkrotte har aldri levet. Hele hans [Freuds] tankegang er som en skjærende disharmoni, (...) og oppløstes i en vild kakofoni av politisk helvedeslarm, sexbrøl og alment hysteri.” Dette sitatet sier noe om hvor sterkt engasjement psykoanalysen kunne skape. Ofte har også norsk litteraturforskning vært opptatt av de eksplisitte budskapene, noe som ikke er helt i samsvar med psykoanalytisk lesning, som vil lete etter skjulte budskap. Med nye ideologiske strømninger, som har mottatt impulser fra psykoanalytisk teori, har den allikevel bidratt til litterære analyser, og vært med på å vise at psykoanalyse ikke trenger å føre til en reduksjon av form og innhold (I. Engelstad, 1985b, s. 10). Gullestad mener at kritikken mot psykoanalysen er misvisende, og hun konkluderer med at psykoanalysen i sin kjerne er ”(...) en teori om menneskets personlige ansvarliggjøring” (1985, s. 121). Det er verdt å nevne at fokuseringen på seksuelle problem i psykoanalysens første år, kan ha vært en ”kulturell

tilfeldighet”, fordi menneskene i viktariatida (som varte til 1901) var sterkt preget av den seksuelle dobbeltmoral som rådet i samfunnet (Svalheim, 1993, s. 66).

Trygve Braatøy var i 1934 den første i Norge til å prøve seg på psykoanalytisk fortolkning av litteratur. Han brukte psykoanalytisk tolkning av Hamsuns bøker til å belyse forfatterens liv (Alnæs, 1994, s. 19–20)⁶. Denne form for analyse kalles *psykobiografi* (mer om dette nedenfor). Av andre forfatterskap som har vært gjenstand for psykoanalytisk fortolkning kan Ibsen, Sandemose, Hoel, og biografiske studier av Quisling nevnes (Alnæs, 1994, s. 87).

Lis Møller har benyttet seg av Freuds egne sitater for å legitimere det å bruke psykoanalysen i litteraturfortolkning, og sier at Freud hevdet at ”dikterne oppdaget det ubevisste før han selv gjorde det til gjenstand for systematisk undersøkelse” (Alnæs, 1994, s. 89). Alnæs (1994, s. 89) nevner Ibsens skuespill, med avsløring av fortida skritt for skritt, som eksempel på litteraturens likhet med den psykoanalytiske prosess. Ibsen var også ”tidlig opptatt av psykoanalytiske motiver, ødipale konflikter og konkurranseforhold mellom far og sønn i sine litterære arbeider”, skriver Alnæs i *Psykoanalysen i Norge* (Alnæs, 1993, s. 13). Freud brukte selv eksempler fra eventyr og myter, antikkens tragedier, klassikere som Shakespeare og Goethe, og samtidslitteratur, for å vise skjulte psykiske prosesser, og for å belyse teoriene om blant annet drømmer, symboler og Ødipus-komplekset (I. Engelstad, 1985a, s. 90). Motsatt har forfattere og andre kunstnere hentet inspirasjon og kunnskap fra psykoanalysen. ”Stream of consciousness” er en av de litterære teknikkene som oppsto blant forfattere som var opptatt av psykoanalysen, skriver Engelstad (1985a, s. 90).

Engelstad gjør rede for to metoder innenfor psykoanalytisk forskning: den genetiske metode og den hermeneutiske metode. Den genetiske metode går ut på enten å finne årsakene til at teksten ble skrevet, og forklare dette ut fra forfatterens barndom og oppvekst (psykobiografi), eller å forklare teksten ut fra forfatterens intellektuelle påvirkning (påvirkningsanalyser). Det sistnevnte har vært brukt i Tvinnereims studier av Hoels tekster, i og med hans påvirkning fra Reich (I. Engelstad, 1985b, s. 18). Den hermeneutiske metode er meningssøkende, og fokuserer derfor på teksten selv, ikke på forfatterens biografi. Målet her er å finne tekstens skjulte budskap, og metoden blir gjerne brukt til å tolke de litterære figurene. Ofte brukes genetisk og hermeneutisk metode sammen, men det er den hermeneutiske metoden som har dominert (I. Engelstad, 1985b, s. 20–21).

⁶ Hamsun gikk selv i terapi, grunnet astma, depresjon og arbeidshemning, og behandlingen skal ha økt hans arbeidsevne (Alnæs, 1993, s. 14).

Fredrik Engelstad skriver i en artikkel i antologien *Skriften mellom linjene*, at en psykologisk tolkning av tekst må oppfylle tre krav: Tolkningen må være nødvendig for forståelsen av tekstens hovedhandling, den må være forenlig med den øvrige teksten (gjørne kaste lys over resten av teksten), og den må være begrunnet i samme type tolkninger som er gitt ellers (F. Engelstad, 1985, s. 62–63). Disse kravene skal jeg forsøke å innfri når jeg tolker.

2.3 Psykoanalytiske begreper

2.3.1 The talking cure

Utgangspunktet for ”the talking cure” var Freuds samarbeidspartner, legen Josef Breuer, sin pasient Bertha Pappenheim (kalt Anna O.) Hun led av hysteri, og utviklet selv en måte å takle sykdommen på, ved at hun i perioder av åndsfraværelse begynte å mumle, og etter hvert fortelle. Breuer satte henne i en hypnosetilstand, hvor hun avslørte de tankene hun hadde når hun var ubevisst. Hun fortalte og fantaserte med utgangspunkt i symptomene sine, og dette kalte hun for ”the talking cure”, eller ”chimney sweeping”. Det hun fortalte, var ofte dagdrømmer. Hun følte seg befridd og mer normal etter hver seanse hvor denne metoden ble brukt. Etter hvert ble symptomene borte. Det som var avgjørende for dette, var at hun, under hypnosen, kunne huske ved hvilken anledning og i hvilken sammenheng symptomene for første gang opptrådte (Freud, 1992a, s. 12). Det Breuer fant ut, var at nesten alle symptomene hadde oppstått som rester av ”følelsesbetonede opplevelser” (Freud, 1992a, s. 13). ”Hvor der består et symptom, findes der også et hul i erindringen, og fylder man hullet, ophæver man samtidig årsagen til symptomet”, skriver Freud (1992a, s. 19). Freud var ikke tilhenger av hypnosen som metode, fordi han ikke greide ”å oppnå noen varig forandring i forholdet mellom det bevisste og det ubevisste uten å samarbeide med pasienten” (Svalheim, 1993, s. 74). Derfor utviklet han etter hvert en egen måte å få pasientene til å erindre på, i normaltilstand. Han oppmuntret og forsikret dem hele tida om at de kunne klare å huske det de trodde de ikke husket, og la også av og til en hånd på dem. Denne prosessen var utfordrende og vanskelig, men det fungerte (Freud, 1992a, s. 22–23). Pasienten lå på sofaen og fikk beskjed om, uten å være selvkritisk, å si det som falt ham eller henne inn. Det er denne metoden som regnes som psykoanalysens behandlingsform (Svalheim, 1993, s. 64).

Pappenheim var den første som introduserte *det å snakke* som en måte å bli kvitt nevroser på (Kittang, 1997, s. 16). Det er en slik ”kur” Trond og ”Den plettfrie” går gjennom for å komme til bunns i saker, bearbeide minner og ta tak i det som har plaget dem gjennom mange år. I en ”snakkekur” er det viktig å ikke bare legge merke til det verbale, men også

gestikulering og taushet, for det kan ha betydning for pasientens fortelling (Dines Johansen, 1977, bd. 2, s. 180). Dette vil si at jeg i analysen av litterære snakkekurer må ta hensyn til, og være oppmerksom på, ”tause” steder i teksten, som kan bety mer enn de uttrykker rent konkret. Når jeg i denne oppgaven skal benytte meg av psykoanalytiske begreper, analysere, og vise at bøkene er påvirket av psykoanalysen, er det viktig å påpeke at min analyse vil innebære et brudd på psykoanalysen som fagdisiplin. ”Ved fortolkning av tekster dreier det seg (...) neppe om tolkningsvirksomhet i egentlig forstand”, skriver Alnæs (1994, s. 89). Dette er særlig fordi en ”ekte” psykoanalyse alltid krever to aktører, og at overføringen (som er kjernen) er umulig i en selvanalyse. Analysand og analytiker er én og samme person (Andersen, 1985, s. 15). Det vil derfor være mer rett å kalle den ”analysen” de to hovedpersonene gjør av seg selv, for det Freud selv kaller en ”selvobservasjon” (Kittang, 1997, s. 21). Otto Hageberg (1985, s. 150) skriver:

Likevel kan skrifta vera regulert av forholdet til ein tenkt lyttar eller lesar, også om teksten har ukjend addressat [sic] eller det tilsynelatande er slik at den skrivande er sin eigen addressat [sic], som i dagboksromanen. Ofte vil det vera ei tydeleg spenning mellom den manifeste meininga og den latente i tekstar av dette slaget.

Dette siste gjelder i særlig grad for *Møte ved milepelen*, som hele tida gir inntrykk av at det ligger noe mer bak det bildet ”Den plettfrie” tegner av seg selv. Litteraturtolkning (i hermeneutisk tradisjon) beskrives som en dialog med teksten, men denne dialogen er forskjellig fra den psykoanalytiske, fordi den er imaginær. I en ”ekte” psykoanalyse vil det foregå en samhandling mellom analysanden og analytikeren. Teksten gir ikke ”svar” som kan bidra i utformingen av psykoanalytiske hypoteser, på samme måte som pasienten kan gi det (Gullestad, 1993, s. 131). Per Thomas Andersen (1985, s. 15) skriver:

Den psykoanalytiske behandlingssituasjonen monteres inn i den litterære strukturen ved at en person eksponerer seg som analysand gjennom det å skrive. Selve skrivingen erstatter den tradisjonelle ”talking cure”, og den eksponerende analysanden i verket kan opptre som sin egen analytiker gjennom lesning og refleksjon over det han selv har nedtegnet.

2.3.2 Drøm og symboler

I alle tider har drømmetydning vært noe mennesker har drevet med. Dette ser vi blant annet i Snorres sagaer og i Det gamle testamente, hvor landets mektigste hadde egne drømmetydere (Svalheim, 1993, s. 61). Freud ville vise at drømmene våre danner meningsfylte psykiske mønstre, og at de er uttrykk for psykiske krefter. Drømmene kan tydes, som bildegåter eller rebuser, hevdet han, og denne tydinga kan ses på som ”kongeveien til kunnskapen om det

ubevisste”. Drømmene er ønskeoppfyllelser, på samme måte som en dagdrøm kan være det. Men mens dagdrømmen er klar over at den bare er et ønske, er drømmen en hallusinatorisk ønskeoppfyllelse. ”*Drømmene fjerner (sjelelige) stimuli som forstyrrer søvnen ved å gi dem en hallusinatorisk tilfredsstillelse*”, skriver Freud (2006, s. 107, forfatterens kursivering). Han går så langt som å si at til og med drømmer som fortøner seg som det motsatte av ønskeoppfyllelser, mareritt og angstdrømmer, egentlig er oppfyllelser av et ønske (Kittang, 1997). Mennesket har behov for å holde meningen med drømmen skjult, derfor framstilles dette ønsket aldri direkte i drømmen (dette gjelder ikke for småbarn eller i svært ukompliserte tilfeller). Freud hevdet at drømmene er en form for symptomer, noe som erstatter noe som ikke er der, og ”eit slags forvrengde og kryptiske forestillingskompleks” (Kittang, 1997, s. 30). En enklere måte å forklare drømmenes absurde framstillingsmåte på, er at de er en sensur for våre hemmelige ønsker. Freud kom fram til to begreper i sammenheng med dette: *fortetning* og *forskyvning*. Disse to kan forstås som hovedmekanismene i drømmearbeidet. Den manifeste drømmen er knapp og konsis, og mangler kanskje viktige elementer, eller inneholder bare ett av de latente elementene, mens analysen av den kan avdekke mye mer (drømmen arbeider altså fortettende). Ofte er det tilfelle at de latente elementene som har noe til felles, smelter sammen til ett element i den manifeste drømmen. Når drømmen arbeider forskyvende, vil det si at den psykiske energien i oss overfører følelsene vi har rundt enkelte forestillinger til andre, mer likegyldige, forestillinger (Kittang, 1997, s. 35). Derfor blir det vi drømmer helt ”fremmed” og uforståelig for oss.

Symbolbildelsen er en viktig faktor i psykoanalytisk tenkning, og den har vært gjenstand for motstand og kritikk. Jeg skal her, med hjelp av psykoanalytikeren Hanna Segal, forklare hva dette dreier seg om innenfor litteraturen (og annen kunst). Segal ser på diktningen som et sorgarbeid, som har utgangspunkt i det dikteren har erkjent som en *depressiv tilstand*. Når dikteren bearbeider sin depresjon, kan han eller hun løsrive seg fra det som er tapt eller ødelagt, og skape noe nytt. Bildelsen av symboler er en del av bearbeidningen. Den skapende handlingen involverer smerten ved å sørge, og hele sorgarbeidet, og smerten omdannes til skapende symboler (Hareide, 1988, s. 150). Dette svarer til det underbevissthetsgjør når mennesket drømmer og fantasierer. Segal skriver at en dikter, i dette tilfellet når han/hun skriver en tragedie, må klare å innse og uttrykke sine depressive fantasier og angstfølelser. Da utfører han/hun noe som likner et sorgarbeid, ved å innvendig gjenskape en harmonisk verden og overføre denne til kunstverket (Segal, 1977, s.

146). (Atle Kittang oppfatter ikke bare symbolet som middel til trøst og gjenopprettelse, men også som et middel til ny innsikt (Hareide, 1988, s. 150)).

Segal (1977, s. 151) skriver videre at for å kunne gi den erkjente depresjonen et symbolsk uttrykk, må dikteren erkjenne *dødsdriften*, og akseptere at døden er en realitet for objektet og selvet. Dødsdrift og livsdrift, og motsetningene mellom dem, er fundamentale prinsipper i biologien og psykologien, ifølge Freud (Dines Johansen, 1977, bd. 2, s. 31). Han beskriver dødsdriften slik: "(...) en del av driften vender seg mot omverdenen og kommer fram i dagen som aggresjons- og destruksjonsdrifter" (Freud, 1992b, s. 68). Videre hevder han at dødsdriften koblet sammen med seksualiteten, kan bli til sadisme eller masochisme. I masochismen ser man "(...) eksemplet på forbindelsen mellom en innadvendt destruksjonsdrift og seksualiteten (...)" (Freud, 1992b, s. 68). "Thanatos [dødsdriften] er ei drift som søker attende til den anorganiske tilstanden, ei drift som vil utslette livet, våre egne og andres liv", skriver psykologen Bjarte Rekdal (1992, s. 216). Dikteren skal gi et så fullstendig uttrykk som mulig for konflikten mellom dødsdriften og livsdriften, og foreningen av disse (Segal, 1977, s. 151). Freud skriver at han kan forstå andres skepsis til teorien om dødsdriften: "For man vil jo ikke gjerne høre om sin medfødte trang for «det onde», for aggresjonen, destruksjonen og dermed også grusomheten" (Freud, 1992b, s. 68–69).

Hvordan Freuds teorier om dødsdriften ble til, er blitt forklart med at hendelsene i første verdenskrig gjorde sterkt inntrykk på ham. Det kan også ha hatt betydning at teorien ble utformet i tidsrommet da både datteren Sophie og en nær venn og kollega, døde, skriver Rekdal (1992, s. 118). Dødsdriften blir da en kompensasjon for disse tapene han opplevde (Rekdal, 1992, s. 119). De fenomenene tankene om dødsdriften bygger på, har fått andre forklaringer enn den Freud gav. At mennesket gjenopplever traumer i drømmene sine, kan for eksempel være en måte å mestre det traumatiske på, og en del av en restitueringsprosess, skriver Bjarte Rekdal (1992, s. 119). Dette kan være med på å forklare Freuds påstand om at også mareritt er ønsker; kanskje marerittene kan hjelpe den drømmende til å bearbeide traumatiske opplevelser.

Freud hentet sine tanker om drømmesymbolikken fra kollegaen Wilhelm Stekel, og utgav dem i en senere utgave av boka *Die Traumdeutung*. Drømmesymbolene er allmenne, konstante og er knyttet til grunnleggende fenomen som fødsel, død, familie og menneskekroppen, ifølge Freud. Et eksempel er *huset* som symbol på kroppen. Også drømmen i seg selv er et symbol, hevder Freud (2006, s. 118), den er symbol på den ubevisste

drømmetanke. Flertallet av drømmesymbolene er seksualsymbol, altså symbol som står for det mannlige eller kvinnelige kjønnsorgan, eller for seksuell nytelse. Det er mange som har kritisert Freuds drømmesymbolikk for å vektlegge det seksuelle i for stor grad, men Freud selv ville ikke bli oppfattet som at han var fiksert kun på det seksuelle i drømmetydningen sin, for dette mente han ikke var tilfelle (Kittang, 1997, s. 37–38). Symbolene er ikke noe særegent for drømmen, og de ble ikke oppdaget av psykoanalysen (Freud, 2006, s. 119), men finnes tvert imot også i blant annet eventyr, myter, religiøse tekster og ritualer, ordspråk, vitser og litteratur (Kittang 1997, s. 39).

2.3.3 Det ubevisste

Mange filosofer, som Descartes og Rousseau, hadde drøftet forestillingen om det ubevisste før Freuds tid, men jeg vil i min framstilling gjøre rede for hans synspunkter. I tillegg, for å nyansere bildet med nyere teori, vil jeg også redegjøre for Jacques Lacans tenkning om det ubevisste. Freud påsto at menneskene, både som våkne og bevisste og i drømme, er styrt av ubevisste impulser. I tillegg mente han at hvert menneske ”har” en ubevisst verden i form av et eget system et sted i seg, men den er sannsynligvis utilgjengelig for oss selv og for andre. Mens filosofer før ham mente at det ubevisste var en motsetning til det bevisste, påsto altså han at også det ubevisste er et ”sted” i sinnet (Kittang, 1997, s. 42–43).

Freud så på det ubevisste som et dynamisk begrep. Ofte kan det være krefter som er i konflikt med hverandre, det ubevisste kan dra forestillinger bort fra bevisstheten. Innholdet i det ubevisste blir altså til gjennom *fortrengning*. For å legitimere dette, kommer han med eksempler på trivielle og ubetydelige feil i hverdagen (å glemme, å forsnakke seg), som kan forstås som ”dynamiske” når man regner med virkningene fra det ubevisste. Ofte kan slike feilhandlinger være forvridde uttrykk for ubevisste forestillinger, og de kan analyseres på samme måte som drømmen (Kittang, 1997, s. 46). Disse feilene i hverdagen, er altså ikke tilfeldige, men ”(...) planlagte handlinger utfra et ikke-erkjent eller bare dunkelt erkjent ønske. Freud kalte dette dagliglivets psykopatologi”, skriver Anna von der Lippe (1980, s. 269). Dette bygger på prinsippet om at psykiske hendelser er bestemte av hendelser som gikk forut for dem (psykisk determinisme) (Lippe, 1980, s. 268–269).

For Freud kan det virke som om det ubevisste er synonymt med ”det fortrenge”, og at det ubevisste kan bli til først ved fortrenningen, skriver Kittang (1997, s. 48). Det som blir fortrenget, er forestillinger som ”representerer” ulovlige eller upassende drifter. De fortrenge forestillingene er enten direkte knyttet til disse driftene, eller assosierte med driftene på en

eller annen måte. Det ubevisste kommer fram i det bevisste som kompromissdannelse, symptom, drøm eller feilhandlinger.

Lacan påstår at det ubevisste er strukturert som et *språk*. På et seminar i 1953 sa han at psykoanalysen måtte føres tilbake til det som var dens opprinnelige behandlingsform, "the talking cure", fordi *språket* er behandlingens fundament. Med dette mener han at når analysand og analytiker finner det forløsende ordet som kan tydeliggjøre det ubevisste ønsket som ligger bak symptomet, kan symptomet forsvinne (Haugsgjerd, 1986, s. 45). Lacan syntes at interessen for andre fenomener, som motoverføring og objektrelasjoner, skygget for interessen for språket som analysens fundament (Haugsgjerd, 1986, s. 45). Han ville at *subjektet*, som han også kaller *den Andre* eller *begjæret*, skulle tre fram. "Bak symptomenes masker finnes det et *jeg* som ønsker, men som har fortrenget sitt ønske og dermed også gjemt seg for seg selv. Analytikerens oppgave er å hjelpe dette jeg til å snakke åpent, å møte seg selv", skriver Haugsgjerd (1986, s. 46). Det ubevisste er den Andres tale (subjektets tale) – den Andre (det ubevisste) er det stedet det tales, eller ytres, noe fra (Haugsgjerd, 1986, s. 28 og 32–33). Freud mener noe tilsvarende: Så lenge pasienten ikke har et bevisst forhold til det som er fortrenget, forblir han/hun (subjektet) fange i det fortrenkte. Først når pasienten kan fortelle om det fortrenkte, slipper det grepet, og han/hun kan "(...) leva i relation till sin faktiska omvärld och nutid (...)" (Nylander, 1986, s. 13).

Freud konkluderte med at språkets *psykologiske* funksjon er å hjelpe barnet med å mestre atskillelse fra mor. Barnet plasserer et språklig uttrykk, en signifiant (se neste avsnitt for nærmere forklaring) der mora var. Siden det språklige uttrykket ikke kan erstatte det reelle objektet (mora) fullt ut, vil det for alltid være noe som mangler. Dermed er den språklige funksjonen en uendelig erstatningsprosess (Rekdal, 1992, s. 168). Dersom dette systemet av signifikanter slutter å fungere, eller er bygget opp på feil måte, kan utgangen bli ulike psykologiske tilstander, som psykose, perversjon, nevrose eller sublimering. Ved en psykose skjer det et sammenbrudd i signifikantsystemet, hevder Lacan (Rekdal, 1992, s. 169).

Det ubevisste er altså strukturert som et språk, med *metaforer* og *metonymier*, som tilsvarer Freuds begreper *fortetning* og *forskyvning*, og begrepene *signifiant* og *signifié*. Det ubevisste består av signifikanter, som kan oversettes med *symboler*. Brukt i litterær sammenheng, er signifiant uttrykkselementet i teksten, språkets materielle form, mens signifié er innholdselementet, språkets idémessige innhold (Haugsgjerd, 1986, s. 34, Nylander, 1986, s. 63). Samlebegrepet for disse er *signification* (språktegn), et begrep som oppsto hos strukturalisten Ferdinand de Saussure (Haugsgjerd, 1986, s. 34). Lacan ser på *symptomet* som

en metafor, fordi noe (i talen) har forsvunnet og noe annet har tatt dets plass. Derav kommer *symptomal lesning* (å lese litteraturen som et symptom på noe i kulturen eller samfunnet) (Haugsgjerd, 1986, s. 36).

Leser man *Møte ved milepelen* lacansk, kan man for eksempel peke på at navnet Kari, som ”Den plettfrie” kaller Maria, fordi han påstår at han ikke husker navnet hennes, fungerer som en forskyvning (Holm, 1986, s. 253–255). ”Den plettfrie” har byttet ut bokstaven M med K, og forkortet navnet ved å ta bort bokstaven a.

Videre ser Lacan på ”det bevisste jeg” som et symptom på det ubevisste. Jeget er en illusjon, gjennomsyret av det ubevisste (Matthis, 1989, s. 11). Det ubevisste tømmes for virkelighet, hevder Lacan, og det blir da et spørsmål om *sannhet*. Sannheten må søkes i talen/språket (Matthis, 1989, s. 18). Det er dette som er bakgrunnen for hans teori om at det ubevisste har struktur som et språk (Matthis, 1989, s. 18). I årene etter at han offentliggjorde denne teorien, har han utvidet den og forandret den, men det er dette som er grunnmuren i hans tenkning omkring det ubevisste og betydningen av språket i den psykoanalytiske prosessen. Det som gjør Lacan relevant for denne oppgaven, er at han fokuserer på språkets funksjon for subjektet (Nylander, 1986, s. 83), og på strukturer i teksten, som for eksempel gjentakelser (Nylander, 1986, s. 116). Språkets funksjon for subjektet ser vi eksempler på i kapittel 4.8, som synliggjør hvor viktig symbolbruken er som uttrykk for karakterenes følelser og sinnelag. Eksempel på strukturer i teksten finnes i avsnittene som handler om gjentakelse/repetisjon.

3. Jeget og fortellingen

3.1 Nåtidas "jeg" mot fortidas "jeg"

Hovedpersonen selvransakelse er, etter min mening, det viktigste i *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*. Spenningen mellom den personen jeget *var*, og den personen jeget *er*, opptar dem sterkt, og er utgangspunktet for deres refleksjon. Via erindring om tidligere opplevelser og begåtte handlinger, forsøker jeg-personene å forstå sitt liv og komme fram til en erkjennelse. "Den plettfrie" leter ikke bare etter et mønster i livene til dem som ble nazister, men ønsker også å forstå mønsteret i sitt eget liv (Gullestad, 1985, s. 111).

Det pågår en dialog gjennom begge bøkene, mellom to tidsmessig forskjellige "jeg" (og det er forskjell på dem). Det nåtidige jeget ser negative sider ved det fortidige jeg, som han ikke så tidligere, men som kommer fram jo mer han graver i sin egen fortid. Freud (1972, s. 40) skriver at det er typisk for en psykologisk roman at hovedpersonen driver med selvobservasjon, hvor personens ego (jeg) blir splittet opp i del-egoer. Hovedpersonen blir beskrevet innenfra, mens bokas andre karakterer ses utenfra, gjennom hovedpersonen (Freud, 1972, s. 40). Dorrit Cohn skriver at en førstepersonsfortellers forhold til sitt fortidige jeg, i noen tilfeller tilsvarer en tredjepersonsfortellers forhold til protagonisten/hovedpersonen i fortellingen (1983, s. 143). "To one side there is the enlightened and knowing narrator who elucidates his mental confusions of earlier days, and this wide disparity between the two selves corresponds to the distance that separates the narrator from his protagonist in such third-person texts as *Death in Venice*" (Cohn, 1983, s. 143). I *Møte ved milepelen* kan dette være gjeldende, men med forbehold. "Den plettfrie", i 1943, tar i visse tilfeller avstand fra den han var som ung, og viser at han har utviklet seg. Hans beskrivelse av den yngre versjonen av seg selv som en med "foraktelig svakhet", og med "[s]vakhet om munnen, om øynene. Svakhet, engstelighet – ikke ondskap, ikke direkte narraktighet heller. Jeg leter etter ordet – noe forsinket barnslig. Ikke bare av det gode. På en besynderlig måte ikke herdet nok" (Hoel, 1978, s. 90), vitner om at han opplever en avstand mellom den han var og den han er. Han synes han er "mere til mann enn denne bleke ynglingen" (Hoel, 1978, s. 91). Allikevel er det ikke alt han kan ta avstand fra, fordi han fremdeles er slik: "Jeg ser på dette unge, halvferdige ansiktet, ser den svakheten som mange, mange må ha sett – og vet med meg selv: du ser ikke alt, ikke hele svakheten, ikke den delen som du har i deg fremdeles. (...). Ennå kan den slags mennesker se på deg og vite: Han der kan jeg bruke ..." (Hoel, 1978, s. 91). Det går også opp for ham at den yngre versjonen av ham selv, var en som ble elsket mer enn den nåværende (Hoel, 1978, s. 92). Cohn skriver om den andre typen forteller: "To the other side there is a

narrator who closely identifies with his past self, betraying no manner of superior knowledge, and this near-cohesion between the two selves corresponds the near-cohesion of the narrator with his protagonist in such third-person texts as *A portrait of the Artist*” (1983, s. 143). “Den plettfrie” kan sies å være en blanding av disse to fortellertypene. Han tar avstand fra den han var, men kan allikevel identifisere seg med ham, fordi det er noe i den yngre versjonen som fremdeles finnes i den eldre.

Trond, i *Ut og stjele hester*, er også en forteller som kan gå inn under begge Cohns karakteristikk. Han er, mer enn ”Den plettfrie”, den samme som han var som gutt, og jeg finner ikke tegn på at han selv synes hans personlighet er forandret fra sine yngre dager, bortsett fra at han, naturlig nok, har tilegnet seg mer kunnskap og har opplevd mer. Han tar aldri avstand fra den han har vært. Det han imidlertid gjør, er å innse at han på kort tid har forandret seg, fra å være ”gutten med gullbukse”, til en han selv kjenner mye dårligere. Han tror selv at det er de siste tre årene forandringa har vært på vei (Petterson, 2003, s. 159). Møtet med Lars, og tida alene i skogen, er det som utløser denne forandringa. Jeg vil påstå at han i det plutselige møtet med fortida må bli kjent med seg selv på nytt, og dermed kan virke som en ”enlightened and knowing narrator who elucidates his mental confusions of earlier days”, som Cohn skriver. En kommentar han kommer med mot slutten av boka, kan stå som eksempel på at han gjør seg nye tanker om livet og seg selv: ”Men kanskje det ikke dreier seg om det, å fortjene eller ikke, kanskje fins den bare der, den tilliten, uavhengig av hvem du er eller hva du har gjort, og skal hverken legges i den ene eller den andre vektskåla. Det hadde vært fint” (Petterson, 2003, s. 188).

Et godt eksempel på at ”Den plettfrie” går gjennom en prosess hvor han ser tilbake på den han var *før*, finnes i kapittelet som heter ”Skygger fra fortiden”. Her reflekterer han rundt det tragiske dødsfallet til kona og sønnen, og kommer fram til den harde sannheten han har unngått å erkjenne: Han var skyld i deres død. ”Jeg satt og hørte mine egne ord som om en annen sa dem” (Hoel, 1978, s. 294), illustrerer det at han har gått fra ett *jeg* til et annet og nytt *jeg*, med større selvinnsikt og lavere grad av selvrettferdighet. Andersen beskriver dette som en erkjennelsesbevegelse ”som løper fra subjekt-betegnelsen Den plettfrie til subjekt-erkjennelsen den skyldige” (1985, s. 6, forfatterens understreking).

Trond befinner seg også i en posisjon hvor han reflekterer over hvem han *var* og hvem han *er*. Hovedforskjellen mellom Trond og ”Den plettfrie”, er at det Trond sliter mest med å takle fra fortida, ikke er noe han har gjort, men noe andre har gjort mot ham.

Omstendighetene rundt farens svik, er det som opptar ham mest. Allikevel er Trond redd for å

ikke kunne se seg selv i øynene, noe som kommer fram etter at han har drømt om den første kona si en natt. Han vil ikke være ”han på Magrittes maleri som ser seg sjøl i speilet og ser rett inn i sin egen nakke, igjen og igjen” (Petterson, 2003, s. 128). Jeg tolker dette som at han er redd for å aldri komme til bunns i fortida si, at han aldri skal kunne gå videre, og bli ferdig med den han var *før*. Maleriets tittel er ”Reproduksjon forbudt” (”La Reproduction Interdite”), og kan referere til at det kan virke umulig å ”reprodusere” fortida. Sitatet ”for jeg hadde visst at denne dagen en gang ville komme” (Petterson, 2003, s. 128), kan vise til at han endelig må ta et oppgjør med fortidas hendelser, etter at Lars, broren til Jon, har gitt seg til kjenne. Han må tørre å ta tak i sitt eget liv, noe som innebærer å hente fram fra hukommelsen mennesker og hendelser fra fortida. Han har, i likhet med ”Den plettfrie”, vært med på å forme andres liv og skjebner. For å kunne gå videre med det rolige pensjonistlivet han vil leve i skogen, må han klare å stå ansikt til ansikt med seg selv, slik at han unngår å ”se seg selv i nakken”.

Anne-Kari Skarðhamar har tolket denne drømmen på en annen måte. Ifølge henne er Magrittes maleri et symbol på at Trond bare vil kunne sees bakfra og være en person fra farens fortid. ”Psykologisk kaster referansen lys over Tronds selvforståelse og tvil på farens kjærlighet. Hans livslange angst gjelder spørsmålet om han har vært sett og savnet av faren”, skriver hun (Skarðhamar, 2011, s. 273). Jeg mener det er noe i begge disse tolkningene, og at kombinasjonen av tvil og angst grunnet farens svik, og hans egen motstand mot å grave i fortida, er det som kommer til syne i drømmen.

Når Trond og Lars kutter opp bjørka som har falt på tunet til Trond, får Trond en følelse av at han har gått gjennom en forandring den siste tida:

Noe i meg forandrer seg, *jeg* forandrer meg, fra en jeg kjente godt og stolte blindt på, kalt gutten med gullbuksene av dem som var glad i han, som hver gang han stakk hånda i lomma kom opp med skinnende mynter i rikelige mengder, til en jeg kjenner mye dårligere og ikke veit hva han har av rask i lommene, og jeg lurar på hvor lenge denne forandringa har vært på vei. I tre år kanskje (Petterson, 2003, s. 158–159).

Møtet med Lars, og de påfølgende tankene, forandrer ham. Han har ikke lenger den kontrollen over livet han tidligere følte at han hadde, for han vet ikke hva som kommer til å dukke opp fra ”lommene”. ”Rask” fra fortida, som hele tida har ligget i underbevissthetsens hans, kommer nå til overflaten.

3.2 Selvobservasjon og "the talking cure"

Veien mot selverkjennelse innebærer angst og motstand, fordi den som erkjenner, kanskje har noe i seg som han eller hun ikke ønsker å la komme til overflaten. Det som erkjennes, gjør ofte vondt, eller det bringer fram karaktertrekk som vedkommende ikke har villet innse at finnes. Siri Gullestad (1985, s. 109) skriver at "[p]sykoanalysens egenartede, dialektiske bidrag ligger i spenningen mellom to synspunkter: Den er en teori om menneskets myndiggjøring, samtidig som den med sitt begrep om det ubevisste representerer en systematisk refleksjon over de krefter som hindrer selverkjennelse". Disse kreftene er det ubevisste i mennesket. Freud benyttet begrepet *katekse* (besettelse) for å beskrive den psykiske energien som menneskene investerer "(...) i minner eller indre bilder av mennesker eller ting" (Lippe, 1980, s. 269), altså i hendelser fra fortida som har satt sine spor, eller i noe som finnes i underbevisstheten. Særlig "Den plettfrie" er preget av at det er sider ved ham selv han helst ikke vil erkjenne. Hans trang til å bearbeide minner og indre bilder, kolliderer med hans behov for å fortrenge. Dette fører til en ambivalens, en splittelse i individet. "Den plettfrie" tyr til fluktmekanismer for å slippe å forholde seg til det han endelig erkjenner, i kapitlet "Dypt under jorden", skriver Inadomi (1968, s. 124). Han føler seg som i en drøm (s. 262), og vil flykte ut av vinduet – og dersom ikke det skulle gå, virker det som han tenker på døden som en flukt fra å måtte stå til ansvar (s. 263). Han ser på seg selv som en iakttaker (s. 265), for å slippe å være så involvert som han faktisk er.

Gullestad (1985, s. 115) bruker psykoanalytikerens Karen Horney's formulering for å beskrive selvanalysen/selvobservasjonen: Selvanalyse er "å gripe enhver anledning til å bli kjent med denne fremmede, merkelige personen som lever mitt liv". Både "Den plettfrie" og Trond "analyserer" seg selv, og det livet de har levd, med ett mål for øye: Å finne ut hvem de egentlig er, selv om prosessen kan være angstfylt. "Jeg gruer meg for det jeg vet jeg nå må hive meg ut i, og så søker jeg en utsettelse, samtidig som jeg håper å kunne filosofere meg vekk fra angsten. Men det lar seg ikke gjøre å filosofere seg vekk fra angsten", skriver "Den plettfrie" (Hoel, 1978, s. 209) om det han skal fortelle om seg selv. Han påstår i notatene sine at han skriver for å finne ut av hvorfor noen mennesker blir nazister, men kommer etter hvert fram til at han aldri kan finne svaret på dette. Det blir tydelig for oss lesere at det han har drevet med gjennom skrivingen, er å se tilbake på sitt eget liv og forsøke, ubevisst, å nå en erkjennelse. "Hans selvanalyse illustrerer menneskets bestrebelse for å vinne kontroll over eget liv, for derved å realisere sin frihet", skriver Gullestad (1985, s. 125). Som vi skal se

senere i oppgaven, er ”Den plettfrie” preget av at han hele livet har hatt det som en hest i tjør – han føler seg aldri fri.

Det som ”ødelegger” mest, og er med på å hindre selverkjennelsen, er *fortrengningen*. Fortrengningen er uttrykk for et ønske eller en intensjon, ofte et ønske om å *ikke* vite, ifølge Breuer og Freud (Gullestad, 1985, s. 116). I andre tilfeller er de fortrengte erfaringer, ønsker eller følelser ikke forenlig med personens selvbylde, og derfor er det ”lettere” å fortrenge. ”[P]ersonen kan ikke vedstå seg dem og integrere dem som en del av sitt selv” (Gullestad, 1985, s. 116). Motstanden, angsten og fortrengningen hemmer altså personene i sine selvobservasjoner.

Gullestad (1985, s. 119) hevder at en selvanalyse er mye mer utfordrende enn en ordinær analyse med to aktører. I en selvanalyse har vedkommende ingen til å hjelpe seg i kampen mot motstanden, som alltid er til stede i ham eller henne. Selvbedraget er det store problemet – det er vanskelig å skulle konfronteres med seg selv (Gullestad, 1985, s. 119). Å nå en fullstendig selverkjennelse på egen hånd, er nesten umulig, nettopp fordi det ubevisste (motstanden) setter en stopper for det.

Grunnregelen i psykoanalysen er å ”rapportere alt som går gjennom tankene uten å kritisere det”, skriver Gullestad (1985, s. 115), og henviser til Freud (1912). Hun skriver videre at det er når sinnet kan vandre fritt, at den det gjelder kan komme nærmere i kontakt med det ubevisste i hans eller hennes personlighet. Det er dette ”Den plettfrie” og Trond må gjøre i sine selvobservasjoner. De må ”sette til side sitt behov for intellektuell oversikt og gi seg over til *fri assosiasjon*” (Gullestad, 1985, s. 115). Denne frie assosiasjonen er det jeg forstår som deres ”talking cure”. Det er først når de lar tankene få vandre fritt, og, i ”Den plettfries” tilfelle, lar ”pennen ta styringen”, at de når inn til kjernen av det de har båret på i underbevisstheten. Dette er i Lacans (og selvfølgelig også i Freuds) ånd; å la talen (skriften) hjelpe til, slik at ”symptomene” forsvinner.

En bevisstgjøring av det som finnes i underbevisstheten, er viktig for å få til en vellykket selvobservasjon og nå en erkjennelse. Og en bevisstgjøring handler om at:

(...) tidligere fraskrevne følelser vedstås og integreres som en del av det bevisst opplevde selvbylde, og har som forutsetning at personen våger å slippe innover seg på ny den smerte og angst som i sin tid føltes så overveldende at den måtte fortrenge. Men personen vil for all del unngå å oppleve den barnlige fortvilelse og hjelpeløshet på ny – derav motstanden (Gullestad, 1985, s. 118).

Dette innebærer at Trond må innse at oppveksten med en fraværende far, sommeren i bygda og farens påfølgende svik, er en del av ham, og har gjort ham til den han er, og at den smerten

han følte da faren aldri kom tilbake, må gjenoppleves. For ”Den plettfrie” innebærer det at han må hente fram minner fra oppveksten og studietida. Han må se i øynene det han av forlegenhet og skyldfølelse har fortrenget. ”Men samtidig merker jeg at de [notatene] helst ikke bør støte for meget an mot mine egne krav til god tone”, skriver han (Hoel, 1978, s. 155). Han vegrer seg for å hente fram fra underbevisstheten alt det han ikke er stolt av å ha gjort eller tenkt, og er kanskje for kritisk til sine egne tanker, til at en ekte og ærlig selvobservasjon kan gjennomføres. Aller helst vil han være plettfri.

At ”Den plettfrie” forstår, at det ikke nytter å tenke på ”god tone” i denne sammenheng, ser vi i det følgende: ”Enda det uten videre er klart at mange av disse reglene [for god tone] er satt der av meget tvilsomme grunner. Snakk aldri om noe vesentlig. Det vesentlige er ofte foruroligende. Altså kaller vi det privat, og stempler det *hemmelig*. Snakk om bagateller. Snakk om været. Vær uoppriktig, for Guds skyld ...” (Hoel, 1978, s. 156). Han har en viss selvironi. Han *vet* at han skjuler for seg selv noe som er vesentlig, og at han må bli mer oppriktig, om prosjektet hans skal fungere. I avsnittene som kommer, skal vi se på hvordan Trond og ”Den plettfries” historier framstilles.

3.3 Fortelleteknikk

Som nevnt i innledningen, er begge bøkene førstepersonsfortellinger. Til forskjell fra den autorale fortelleren er førstepersonsfortelleren/den personale fortelleren aktiv i handlingen og i utformingen av handlingsstrukturen (Lothe, 1994, s. 32). Det er Trond og ”Den plettfrie” som bestemmer hva som blir fortalt, og hva som ikke blir det. Gérard Genette (1980, s. 186) bruker begrepene *mood* og *voice* om henholdsvis ”hvem ser?” og ”hvem snakker?”. I begge bøkene er det hovedpersonenes synsvinkel vi ser alt fra, og det er også dem som ”snakker” (forteller historien).

Dette gjør at vi som lesere kanskje må sette spørsmålstegn ved troverdigheten til fortellerne og det som blir fortalt. ”(...) [V]i trur på forteljaren – til teksten eventuelt gir oss signal om å *ikke* gjere det”, skriver Lothe (1994, s. 36). Hvis teksten gir slike signaler, oppfatter vi gjerne fortelleren som upålitelig, og vi får redusert tillit til informasjonen han eller hun gir, og vurderinga av denne (Lothe, 1994, s. 36). Lothe (1994, s. 36) framstiller tre mulige faktorer (som ofte påvirker hverandre) som viser at fortelleren bør oppfattes som upålitelig:

1. Avgrenset kunnskap om eller innsikt i det han/hun forteller om
2. Sterkt personlig engasjement

3. Fortelleren representerer et ”verdisystem” som kommer i konflikt med det resten av teksten representerer (den impliserte forfatterens intensjon)

I førstepersonsfortellinger som *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*, hvor jeg-fortellerne gjennom hele teksten forteller fra sine egne liv, med utgangspunkt i egne erfaringer, vil det være naturlig at de er personlig engasjerte og at det som fortelles, blir farget av deres holdninger og oppfattelser. Spørsmålet er om fortellerne allikevel er pålitelige. Det narrative perspektivet i både *Ut og stjele hester* og *Møte ved milepelen* er *internt*. Orienteringspunktet er knyttet til én person, nemlig jeget, og leseren ser gjennom hans øyne – derfor aksepterer vi også lettere de meningene jeget har om alt som skjer (Bal, sitert i Lothe, 1994, s. 55). Når det gjelder hendelser og beskrivelser av andre personer, kan ikke vi som lesere gjøre annet enn å stole på at beskrivelsene er sanne, men vi kan prøve å gjennomskue om jeget egentlig lur seg selv, eller prøver å ”lure” leserne til en oppfatning av jeget som noe annet enn det han/hun er. I *Møte ved milepelen* forstår vi at ”Den plettfrie” aldeles ikke er så plettfri, og at han selv har forsøkt å fortrenge at han har vært involvert i mange menneskers negative skjebner. Fordi vi vet at ”Den plettfrie” selv ikke lever opp til de idealene han etterstreber, kan troverdigheten til det ”Den plettfrie” forteller om de andre karakterene i boka, bli svekket. Selvbedraget er tydelig for oss, men han selv innser ikke dette før han har arbeidet seg gjennom memoarene sine, flere år etter hendelsene han omtaler.

Trond, i *Ut og stjele hester*, gjenforteller flere ganger hendelser han selv ikke har vært deltaker i. Han har avgrenset kunnskap om det som fortelles, som han påpeker, for eksempel i berettelsen om motstandsmannen som må hjelpes over elva: ”(...) og det er temmelig sikkert at jeg overtrekker kontoen her og ikke kan vite noe om dette” (Pettersen, 2003, s. 142), og i gjenfortellingen av hva som skjedde da Lars skjøt broren sin: ”Faren min kunne jo ikke fortalt meg alt dette, ikke med alle de detaljene. Likevel er det sånn det står for meg i minnet, og jeg veit ikke om jeg begynte å fargelegge med én gang, eller det er noe jeg har gjort som åra har gått” (Pettersen, 2003, s. 50). Anne-Kari Skarðhamar (2011, s. 272) skriver: ”Det er usikkert for fortelleren hva som er virkelighet, og hva som er fiksjonalisert gjenfortelling, og det kan ha noe med fantasi og med selektiv glemsel å gjøre. Fargeleggingen kan ha sammenheng med ønsket om å forskjønne virkelige hendelser, tilsløre eller fortrenge dem”.

Når fortelleren også er en person i teksten, er motivasjonen for å fortelle direkte knyttet til denne personens erfaringer, stemninger og behov – altså til en eksistensiell drivkraft (Stanzel, sitert i Lothe, 1994, s. 32). Bruken av pronomenet ”jeg”, kombinert med fortellerens aktive engasjement i handlingen, tydeliggjør at fortelleren er personal. En aural

forteller kan også bruke ”jeg”, men uten å være deltaker i handlingen forblir han/hun aural. Jeget må altså bli *individualisert* for å kunne kalles en personal forteller (Lothe, 1994, s. 32–33).

Fortellerstemmen i *Ut og stjæle hester*, er først og fremst den femtenårige Trond. ”Det er hans sanseinntrykk, hans assosiasjoner og reaksjoner, men den voksne fortellerens stemme i ettertid flettes inn som kommentarer og refleksjoner, for eksempel «Det var først mange år seinere jeg forsto at» (136)”, skriver Skarðhamar (2011, s. 271). I *Møte ved milepelen*, er fortellerstemmen den samme gjennom hele boka, selv om den 47 år gamle ”plettfrie” ofte peker på forskjeller mellom ham selv i tjueårene og den ”nåværende” versjonen av ham selv. Stemmen her er mer intellektuell enn i *Ut og stjæle hester*, selv om de to fortellerne har den samme nøkterne måten å fortelle på. Bøkene inneholder få følelsesmessige utbrudd. Siri Gullestad skriver at ”[a]ngsten for nærhet kommer også til uttrykk i selve *tonen* i Den plettfris beretning. Hans *stil* (...) er utpreget intellektualistisk. Han lar seg sjelden rive med, men garderer og reserverer seg (...). Ironi og selvironi preger «atmosfæren» i framstillingen og skaper en distanse til leseren som bare unntaksvis brytes” (1985, s. 118). Også Tvinnereim (1975, s. 260) kommenterer det inntrykket leserne får av ”Den plettfrie”: ”Yrke og utdanning skulle tilsi forstand, logikk og nøkternhet. Som hobby driver han med fysiske eksperimenter, et drag som bidrar til inntrykket av et kjølig, registrerende intellekt. (Hoels menn med naturvitenskapelig legning er aldri hjertemennesker.)”.

Når det kommer til tidsrekkefølgen av hendelsene i forhold til den narrative presentasjonen av dem, er det åpenbart at *Møte ved milepelen* og *Ut og stjæle hester* er preget av stadige analepser, eller ”flashbacks” (Lothe, 1994, s. 66). Det blir fortalt om hendelser som skjedde på et tidligere tidspunkt i historien. Forfatterne bruker den retrospektive teknikk, hvor fortida blir avdekket gjennom det som skjer i ”nåtida”. Tvinnereim (1975, s. 17) peker på det nyttige ved å benytte denne formen:

Den [retrospeksjonen] gir forfatteren anledning til å slå ned på nettopp de periodene i hovedpersonens liv som han anser for betydningsfulle og la de døde periodene bare være omtalt. Dermed får skildringen av barndoms- og ungdomstiden plass, samtidig som det som skjer på nåtidsplanet og perspektivene fremover blir det viktigste.

I *Møte ved milepelen* får vi en spesiell versjon av denne teknikken, siden nesten alt blir fortalt i form av notater fra tidligere år. Masahiko Inadomi (1968, s. 122) sier følgende om denne teknikkens betydning for bokas forteller, ”Den plettfrie”: ”Retrospeksjonen viste ham nådeløst og ubarmhjertig sammenhengen mellom hans fortid og nåtid, hva han hadde vært og

hva han er”. Fortelleren lever i fortida. Nåtida ”(...) faller bare inn som blink for å vise resultatet av en utvikling. De [bokas karakterer] fortrenger fortida, men den melder seg igjen med nye episoder som belyser situasjonen i dag”, skriver Olaf Øyslebø (1958, s. 134–135).

Genette deler analepsene i tre undergrupper (Genette, 1980, s. 49, Lothe, 1994, s. 66–67):

1. Ekstern analepse: Historietida ligger utenfor og før tida i hovedfortellingen.
2. Blanda analepse: Tidsperioden som analepsen dekker, tar til før, men fører fram til eller griper inn i hovedfortellingen.
3. Intern analepse: Narrasjonen går til et tidligere punkt i historien, men dette punktet er innenfor hovedfortellingen.

Møte ved milepelen og *Ut og stjæle hester* kan i hovedsak plasseres i sistnevnte gruppe. 67 år gamle Trond og 47 år gamle ”Den plettfrie” ser tilbake på det som hendte dem i barndommen/ungdommen/studietida, og reflekterer rundt det. Punktet narrasjonen går til, er altså innenfor tekstens hovedfortelling. Allikevel kan det argumenteres for at noe av det hovedpersonene beretter om bøkens andre personer, kan være blanda analepser. Dette gjelder eksempelvis Tronds beskrivelse av arbeidet faren gjorde som motstandsmann under krigen, og ”Den plettfries” gjenfortelling av sine studiekameraters barndom- og ungdomsår (for eksempel Hans Berg). Disse hendelsene tar til før hovedfortellingen, men griper inn i den, og er med på å forme de menneskene hovedfortellingen tar for seg. Interne analepser er, ifølge Lothe, den viktigste av de tre typene analepser. Dette er fordi blanda analepse er mer uvanlig, og ekstern analepse ofte er et supplement til hovedhandlingen, og fordi den interne kan blande seg inn i hovedfortellingen og til og med ”true” den (Genette, 1980, s. 49–50, Lothe, 1994, s. 68). Jeg vil påstå, at i tillegg til å blande seg inn i, kan den interne analepsen til en viss grad true hovedfortellingen i *Møte ved milepelen*. Det som skjer i analepsene, får ”Den plettfrie” til å måtte revurdere alle valg han har tatt, og de ”truer” hans syn på seg selv.

Ut og stjæle hester kjennetegnes også av bruken av *prolepser*, som er når ”(...) narrasjonen går inn i framtida til historia og viser til eller ”framkallar” ei seinare hending” (Lothe, 1994, s. 68). Eksempler på dette er Tronds kommentar om at faren til Jon tok et valg ”han *skulle komme til å angre på*” (Pettersen, 2003, s. 144, min kursivering), og hans beskrivelse av tomte der faren hadde kjøpt hytta, hvor ”et trekors på mystisk vis var spikra opp i den furua som sto ytterst” (Pettersen, 2003, s. 55). Trekorset er en ”advarsel” til leseren om at noen har dødd eller ligger begravet der, noe som gjør leseren nysgjerrig. Det samme gjelder valget faren til Jon tok om å ikke dekke over sporene i snøen – leseren forstår av

frampektet at det får dramatiske konsekvenser. Også når Trond gjenforteller fra den morgenen han og Jon skal ut og stjele hester, får leseren et hint om at noe spesielt skal skje: ”Det er klart jeg skulle forstått at det var noe spesielt med denne morgenen i juli (...). Men jeg var bare femten år, og det eneste *jeg* la merke til var at han ikke hadde børsa han alltid gikk og dro på i tilfelle en hare skulle komme flygende (...)” (Pettersen, 2003, s. 23). Skarøhamar skriver at ”[b]rutt kronologi med en rekke analepser og prolepser er nødvendige følger av fortellerens uro og leting fram og tilbake etter klarhet” (2011, s. 269). Dette er også beskrivende for kronologien i *Møte ved milepelen*.

Jeget i *Ut og stjæle hester* kommer ofte med digresjoner når han forteller. Et eksempel på dette, og også eksempel på en analepse i en analepse, er Tronds erindring om da tyskerne inntok Oslo da han var syv år gammel. Grunnen til at han begynner å tenke på dette, er at han trenger en distraksjon for ikke å vise at han er tiltrukket av budeia han treffer i fjøset som femtenåring.

Analepsene gjelder rekkefølgen på den narrative tida (når foregår handlingen?), mens ellipser handler om tidsutstrekning, hvor lenge historien *varer*. Begrepet ellipse kan brukes om ”maksimal fart” i en fortelling, når en del av historietida ikke blir fortalt i teksten (utelatelser av underforståtte ledd). Det finnes to former for ellipser: eksplisitt og implisitt ellipse. Eksplisitte ellipser finnes der hvor teksten indikerer hvor mye av historietida den ”hopper over” (Genette, 1980, s. 106). Dette gjelder for begynnelsen av begge bøkene jeg analyserer. I starten av *Ut og stjæle hester* forteller Trond at sommeren for mange år siden har begynt å plage ham, og leseren forstår at han fra da av tenker tilbake: ”Jeg var femten år. Det var i 1948 og en av de første dagene i juli” (Pettersen, 2003, s. 21). Han veksler mellom å fortelle fra livet som 67-åring og livet som ung gutt, og de stedene det veksles (i nye kapitler), er det implisitt at han hopper i tid. Derfor kan denne fortellemåten karakteriseres som en blanding av eksplisitte og implisitte ellipser. Det blir ikke sagt direkte, men vi forstår allikevel raskt hvilken tid det fortelles fra.

Møte ved milepelen har kun eksplisitte ellipser. Fortellingens første side (som har overskriften ”Frontkjemperen”) sier eksplisitt at ”nåtida” er 1947, og at det skjedde noe i 1943 som har med fortellerens historie å gjøre. I begynnelsen av første del får vi også vite at ”[d]et begynte en dag i midten av august 1943” (Hoel, 1978, s. 11). I annen del lar fortelleren oss vite at det som kommer, er fra notatene hans fra 1943, og at han forteller fra blant annet Hans Bergs barndom og året 1921 (”Gunvor”). Disse eksplisitte tidsreferansene kommer nok hovedsakelig av at boka er skrevet som en dagbok. Tredje del er notater fra 1944: ”I

september 1943 kom jeg til Sverige. Nå skriver vi juli 1944” (Hoel, 1978, s. 204). Og så: ”Tilbake til 1943 ...” (Hoel, 1978, s. 211). I ”Efterskrift 1947” fortelles det fra 1945, og fra 1921, før det så avsluttes med fortellerens refleksjoner i tekstens ”nåtid”. Boka er altså ikke kronologisk oppbygget, men består av ”hopp” fram og tilbake i tid, hvor fortid og nåtid kan blandes sammen i ett og samme kapittel. Øyslebø (1958, s. 116) skriver at det ikke er handlingen, men temaet, som er ledetråden i Hoels tekster. For eksempel har bevegelsen fra 1943 tilbake til 1920, 1915 og 1905 autoritet som tema til felles, i kapittelet ”Samtale med min far” (Øyslebø, 1958, s. 116). ”Den plettfrie” presenterer bokas andre karakterer via en indre monolog, og temaet er likt i alle presentasjonene, men med ulik utvikling, skriver Øyslebø videre (1958, s. 116). Romanen er *kontrapunktisk*, som vil si at alle hendelsene og menneskene ”Den plettfrie” beskriver, kan samles under en felles tematikk (Øyslebø, 1958, s. 116). Øyslebø skriver også at hovedhistorien er bygget opp rundt et tema, og at denne historien består av små historier (motiver), som alle har som formål å belyse temaet (1958, s. 134). I mine øyne er dette temaet *svik*. Også de forskjellige karakterenes historier er tematisk beslektede, fordi alle historiene leder opp mot temaet landssvik.

Teknikken ”stream of consciousness” blir tatt i bruk i liten grad, både i *Ut og stjele hester* og *Møte ved milepelen* (se kapittel 4.5 i denne oppgaven), og den er derfor verdt å gjøre kort rede for. Mads B. Claudi skriver at ”[s]tream of consciousness er en form for tankegjengivelse som søker å avspeile bevissthetens ustrukturerte strøm ved å oppløse den strukturerte tekstens mønstre og ved å bryte med syntaktiske og eventuelt også ortografiske konvensjoner” (2010, s. 164). Robert Humphrey skriver i sin bok *Stream of Consciousness in the Modern Novel* (1972, s. 2), at teknikken blir brukt i romaner som i stor grad handler om det som skjer i et menneskes sinn, noe jeg vil påstå gjelder for begge bøkene: ”(...) [T]he depicted consciousness serves as a screen on which the material in these novels [romaner som bruker denne teknikken] is presented”. I forbindelse med ”stream of consciousness”, kan bruken av *indre monologer* nevnes. I begge bøkene finnes lengre partier hvor jeg-fortelleren ”tenker høyt”. Mens ”stream of consciousness” er et ”uredigert referat av den menneskelige tankestrømmen”, er indre monolog ”et mer redigert og strukturert uttrykk for en persons tanker” (Claudi, 2010, s. 164). Den indre monologen tar form av resonnementer eller sammenhengende tankerekker (Claudi, 2010, s. 164).

3.4 Bøkens ulike deler

Når det gjelder de forskjellige deler og kapitler i begge bøkene, er det nok ikke en tilfeldig inndeling. De består begge av tre deler, men *Møte ved milepelen* har i tillegg et lite forord og

et etterord. I *Ut og stjele hester* representerer de tre delene overganger til nye tilstander. Første del er den lengste, og omhandler Tronds møte med Lars, de begynnende tankene om fortida, og slutter etter Tronds gjenfortelling av begge ulykkene som skjedde i bygda sommeren 1948, og farens første svik (da han ikke kom tilbake til hytta, som han sa han skulle). Lars har sagt hvem han er. Livet til Trond som femtenåring har ”flytta vekta si fra ett punkt til et annet” (Pettersen, 2003, s. 107). Delen slutter med den voksne Tronds drøm, en drøm som kan virke som er med på å sette startskuddet for hans refleksjoner. Han begynner å bearbeide alle tankene som meldte seg idet Lars kom inn i livet hans igjen.

Del to begynner med Franz’ beretning, om faren til Tronds egentlige hensikt med å bo i bygda. Trond får innblikk i noe helt nytt, og han kjenner en bitterhet mot dem som ikke hadde fortalt ham at faren nærmest bodde i bygda: ”Jeg lurte også på hvorfor ikke kameraten min Jon eller mora hans eller faren hans eller mannen på butikken jeg snakka med så ofte eller Barkald eller hvem faen som helst hadde nevnt for meg det (...)” (Pettersen, 2003, s. 136). Tilliten til faren er ødelagt. For den voksne Trond representerer denne delen av boka at det fungerer å slippe tankene løs (”Kvalmen er borte, tankene er klare” (Pettersen, 2003, s. 145)). Det går opp for ham at han fortsatt har ei framtid (Pettersen, 2003, s. 145). Det er ikke lenger forbundet med like mye angst å treffe Lars, og de tar fatt på et fysisk arbeid sammen. De tør å prate om det de har båret på. Dette er også delen hvor Tronds datter kommer på besøk, og hvor Trond dermed blir minnet på at han selv er far til noen, med det ansvaret det innebærer. Del to slutter med Tronds siste møte med faren, og den lykkelige følelsen de begge har da (Pettersen, 2003, s. 225).

Nettopp derfor blir del tre, som kun består av ett kapittel, en kontrast til den forrige delen. Den femten år gamle Trond har reist tilbake til Oslo, og for ham var det ”som å begynne livet på nytt” (Pettersen, 2003, s. 229). Det er et kapittel om Tronds gjentatte skuffelser, når han nesten hver dag sykler til togstasjonen for å møte en far som aldri kommer. Boka avsluttes med en beskrivelse av hvordan livet atter en gang skifta vekt ”fra ett punkt til et annet” (Pettersen, 2003, s. 193), denne gangen tilbake til mora. Kapittelet slutter med Tronds beskrivelse av følelsen han hadde da han og mora dro fra Karlstad. Han er glad, til tross for at faren er borte, og at pengene han etterlot seg for tømmerhandelen, ikke rakk til mer enn en ny dress. Han avslutter med farens motto: ”[V]i bestemmer jo sjøl når det skal gjøre vondt” (Pettersen, 2003, s. 247). Det blir et paradoks at det er faren, som med sitt svik voldte Trond smerte, som har gitt Trond de ordene han må si til seg selv for å komme seg videre i livet.

Møte ved milepelens første del handler om ”Den plettfris” første møte med motstandsbevegelsen, dens leder, Andreas, og Indregård. Det er Indregård og hans fortelling om Hans Berg, som setter i gang ”Den plettfris” nedskrivning av tanker. Tvinnereim skriver at Indregårds tanker om nazismen, er de tankene ”Den plettfris” formidler i sine siste notater. ”Avstanden mellom de to ved begynnelsen av romanen blir et mål for den erkjennelsesveien som Den plettfris får å tilbakelegge” (Tvinnereim, 1975, s. 261).

Del to er beretningen om hendelsene i studietida, både om ”Den plettfris” og studiekameratenes kjærlighetsliv og karriere. Hans Berg og hans barndomshistorie er av betydning her. Bruddet i fortellingen i delens siste kapittel, representerer et brudd også i teksten. Kari/Maria har fortalt at hun er gravid, og ”Den plettfris” skriver: ”Fra det øyeblikket vet jeg hva folk mener når de sier at jorden forsvant under dem. Jeg forsøkte” (Hoel, 1978, s. 203). Notatene hopper i del tre fram i tid, til ”Den plettfris” opphold i Sverige i 1944. Så følger de refleksjonene han gjør seg over ”opptrydningen” i sitt sinn: ”Jeg er redd det endte med at jeg *nød* denne opptrydningen, omtrent som en lyriker nyder sin ulykkelige kjærlighet” (Hoel, 1978, s. 208). Deretter kommer kapitlene som inneholder klimakset i historien; tortureringen av ”Den plettfris”, og hans flukt, ispedd Kari/Marias livshistorie. Mens del en og tre hovedsakelig dreier seg om hendelser i 1940-årene, handler den midterste delen om hendelser og personer fra ”Den plettfris” fortid. Både forordet, ”Frontkjemperen”, og etterskriften, er skrevet i 1947. Særlig etterskriftskapitlene ”Maurtuen” og ”Fjerde gang” er en oppsummering av de tankene ”Den plettfris” har gjort seg i løpet av skrivingen. Han avslutter det hele med en oppfordring, og samtidig en advarsel til menneskeheten:

Våkn opp! Vi må løse det nå! Vi må se det nå! Vi må forstå det nå – ellers forstår vi det aldri, ellers oppstår det samme en gang til, større og verre enn forrige gang. Og da våkner en sløv, søvnig menneskehet halvveis en dag, gnir seg i øynene og sier: Hva nå da? Det kan være dagen før verden går under (Hoel, 1978, s. 323).

3.5 Intertekstualitet

Intertekstualitet er noe *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester* har til felles. Trond kommer med en rekke henvisninger til litteratur og annen kunst, og også media. Første avsnitt på side 229, som gjentas på side 232, er Pettersons oversettelse av åpningssetningene i John Rhys’ roman *Voyage in the Dark* (Petterson, 2003, s. 4). Trond og datteren siterer fra *David Copperfield* av Charles Dickens. Den femtenårige Trond sammenlikner seg med Ivanhoe, i boka med samme navn, av Sir Walter Scott. De litterære karakterene Zorro, Davy Crockett, Hjortefot og Huckleberry Finn nevnes også. Trond synger ”Norge i rødt, hvitt og blått”, som

ble skrevet i okkupasjonstida. Den voksne Trond gir sjøen ved huset navnet Svanesjøen, etter balletten, og tenker på René Magrittes maleri, og han siterer fra Dickens' bok *A Tale of Two Cities*. Lars sammenliknes med Charlie Chaplin. Trond hører på BBC World Service og P2s nyhetsmorgen på radioen, og fantaserer om å tilbringe nyttårsaften med å høre Billie Holiday på platespilleren. Han sier "good dog" til hunden sin, og tenker derfor på *Lassie*. Den russiske forfatteren Leo Tolstojs roman *Hadzji Murat* nevnes i forbindelse med at Trond gjør seg opp en mening om det han hører på nyhetene.

"Den plettfrie" skriver om en bok han har lest, av den amerikanske forfatteren William Faulkner, som heter *Light in August* (Tvinnereim, 1975, s. 222). Han sammenlikner historien til en av bokas karakterer, Joe Christmas – et navn som gir assosiasjoner til Jesus Kristus, med Hans Bergs historie. Hans Bergs egentlige navn, Johannes, er et bibelsk navn, og dette er bare et eksempel på "Den plettfries" mange bibelallusjoner. "Førti år i ørkenen" (Hoel, 1978, s. 233), er en av dem. St. Sebastian, en kristen martyr, Olav den hellige, og røveren Barrabas, er noen av personene som omtales med tilknytning til kristendommen. Også i *Møte ved milepelen* brukes Chaplin i en sammenlikning, i "Den plettfries" beskrivelse av Hans Bergs latterutbrudd i kapittelet "Hans Berg". "Den plettfrie" har åpenbart kunnskap om eldre nordisk litteratur, og ramser opp sagafigurene Gange-Rolv, Gunnar på Lidarende, Skarphedin og Kåre. Han nevner hovedpersonen i *Sult*, løytnant Glahn i *Pan* av Hamsun, og siterer fra romanen *Niels Lyhne* av den danske forfatteren Jens Peter Jacobsen. Også Wergeland, Vinje, Fjortoft og Ibsen får plass. Dagbladet nevnes, og ei bok av juristen Hagerup. Fjodor Dostojevskijs bok *Raskolnikov/Forbrytelse og straff* blir brukt i en spøk, og Leo Trotskij er et annet russisk navn som dukker opp. Dr. Watson, en karakter i *Sherlock Holmes*, er henvisning når "Den plettfrie" setter spørsmålstegn ved metoden han bruker i sin egen "etterforskning". Også d'Artagnan (*De tre musketerer*), Don Juan, Axel (*Kongens fald*), Arvid (*Den allvarsamma leken*) og fader Coignard (*Les Opinions de Jérôme Coignard*), alle litterære figurer, blir omtalt. Av andre kunstarter, nevnes Edvard Munchs *Madonna*, og den amerikanske sangen "I can't give you anything but love", populær i 1928.

Vi ser av dette, at "Den plettfrie" og Trond er intellektuelle menn, som har lest mye skjønnlitteratur og følger med på det som skjer i nyhetsbildet. "Jeg leste grådig alt som kom innenfor min rekkevidde", skriver "Den plettfrie" om seg selv i tjueårene (Hoel, 1978, s. 130). Faren til Trond har Hamsuns *Pan* og *Sult* liggende på setra, og "Den plettfrie" skriver om at faren har *Sult* gjemt i bokhylla; begge hovedpersonenes fedre leser altså Hamsun. Øyslebø (1958, s. 111) hevder at intertekstualiteten i *Møte ved milepelen* har å gjøre med "Den

plettfries” trang til repetisjon. Repetisjon er uttrykk for ”et splittet sinn og en vaklende holdning til personlige livsproblemer” (Øyslebø, 1958, s. 111). ”Han [den hoelske karakteren] griper etter noe nytt, men tør ikke eller kan ikke sleppe det gamle”, skriver Øyslebø (1958, s. 111). Repetisjonene uttrykker noe sentralt ved fortellerens livssituasjon. ”Det gjelder også gjentakelse av noe aktoren har hørt eller lest. Oftest er det fra nyere skjønnlitteratur og norsk klassisk litteratur – Ibsen, Bjørnson, Wergeland, folkediktningen og i sjeldnere tilfelle sagaene – eller aller mest fra Bibelen” (Øyslebø, 1958, s. 111). Repetisjon på et annet plan enn det intertekstuelle er også til stede i Tronds fortelling, for eksempel i det allerede nevnte sitatet fra *Voyage in the Dark* (nevnt to ganger i siste kapittel), setningen ”Men han kom jo ikke” (to ganger i siste kapittel) og ”Jeg kan se det for meg” (tre ganger i kapittel 11). At repetisjonene i bokas siste kapittel er der for å forsterke formidlingen av Tronds store skuffelse over at faren aldri kommer, er sannsynlig. Kanskje er det også for å illustrere Tronds tanker om at ”[d]et var som å begynne livet på nytt” (Petterson, 2003, s. 229). Først ser han for seg et nytt liv når faren kommer tilbake (nytt fordi han nå vet om farens hemmelighet), så, etter mange ukers venting, skjønner han at livet *skal* begynne på nytt, men denne ganga forstår han at det er uten faren. Teppet senker seg atter en gang (s. 229 og 232), og han kjenner igjen ” (...) en forskjell i måten jeg var redd på og i måten jeg var glad” (s. 232).

3.6 Oppsummering

Det er flere av disse fortelletekniske grepene som utpeker seg som psykoanalytiske trekk ved fortelleteknikken. Analepsene, prolepsene og ellipsene – en brutt kronologi, bidrar til å gi bøkene en form som passer til hovedpersonenes sinn, deres indre uro og leting etter svar. Det at historiene er fortalt i jeg-form, gir muligheten til å vise selvbedrag og fortrenkning, men uten at det blir sagt direkte. Leseren må selv reflektere over hovedpersonenes utsagn, og se etter skjulte budskap som kan si mer enn fortellingen eksplisitt sier. Den retrospektive teknikken får fram fortidas betydning for menneskene og deres valg i livet, og ”stream of consciousness”-teknikken brukes til å gjenspeile fortellerens indre. Bøkenes ulike deler representerer endringer og ny innsikt, eller overganger til nye tider – både bokstavelig og i fortellerens liv. Den store graden av intertekstualitet viser hvem fortellerne er inspirert av, og da skiller Hamsun seg ut som den med mest tilknytning til det ubevisste sjeleliv, og dermed også til psykoanalysen. En repeterende stil og intertekstualitet kan, som vi har sett i avsnittet over, være uttrykk for noe i fortellernes livssituasjon, som skuffelse eller en delt holdning til seg selv og personlige problemer.

4. Tematisk analyse

4.1 Innledning

Når jeg nå skal analysere *Møte ved milepelen* og *Ut og stjæle hester*, tar jeg i bruk nærlesning som metode. Temaene jeg analyserer ut fra, er valgt fordi de er temaer bøkene har til felles, og fordi de kan knyttes opp mot det som er innfallsvinkelen i oppgaven min; psykoanalysen. I hvert kapittel analyserer jeg med utgangspunkt i et nytt tema.

Det mest åpenbare temaet å starte analysen med, er *svik*. Det er flere som har sett på svik som det viktigste i *Møte ved milepelen*, eksempelvis litteraturkritikeren Kjølsv Egeland og litteraturforsker Irene Engelstad. Egeland (1960, s. 245) skriver: ”Den forbrytelse eller forgåelse som undersøkes og til slutt fordømmes, er først og fremst *svik* – mot fedrelandet i skjebnetimen, mot sant og rett, mot kjærlighet, mot livskall.” Men, jeg er opptatt av å undersøke det sviket de svikefulle kan ha vært utsatt for i egen fortid, som Egeland også påpeker er viktig: ”(...) meningen er *ikke* å sette brennemerke på forbrytere. Meningen er først og sist å avdekke et årsaksforhold, *også* når det gjelder egen brøde. Mesteparten av romanene [til Sigurd Hoel] forteller om *hvordan* det gikk som det gikk” (Egeland, 1960, s. 245).

I sammenheng med svik ser jeg *skyld*. Ofte er det slik at et svik leder til skyld. Det er allikevel ikke alltid slik, som i Lars’ tilfelle i *Ut og stjæle hester*. Han kjemper med skyldfølelse for noe som var en ulykke, og som han aldri kunne forutsett. Jeg kommer derfor til å undersøke temaet skyld i ulike varianter.

Det neste jeg skal analysere, er det som omhandler temaene *tilfeldigheter* og *skjebnen*. Selv om de er motsetninger, synes jeg de hører nært sammen, og man kan spørre: ”Var det skjebnen, eller ren tilfeldighet?” ”Den plettfriske” fokuserer mye på skjebnen i sine notater, samtidig som han også kommer fram til at valgene mennesker tar, og konsekvensene av dem, handler om tilfeldigheter:

At ett menneske ender på retterstedet og en annen på triumfpallen, er ofte innerst inne et spørsmål om tilfeldigheter. Ett galt steg (...) kan lede hele ferden ut i uføre. Omvendt kan den ene riktige og rosverdige posisjon fra begynnelse til slutt skyldes at det første steg ble tatt i rett lei mer eller mindre på slump. (...). Den plettfriske trekker konklusjonen: dommeren kunne like gjerne sitte på tiltaltes plass (Egeland, 1960, s. 245–246).

I *Ut og stjæle hester* kan disse temaene også trekkes inn. Boka preges av opplevelser som personene kan spørre seg om var skjebnebestemt, og det som setter bokas handling i gang, at Trond blir nabo med Lars, er en tilfeldighet som påvirker Trond i stor grad. Fordi han ved en

tilfeldighet flyttet til akkurat samme sted som Lars, startes noe i ham som fører til at han reflekterer over en fortid han hadde ”stuet bort” i underbevisstheten. Trond og Lars virker nokså like; de lever et tilbaketrukket liv i skogen, med en hund som eneste livsledsager, og med del i samme fortid. Trond synes det er rart at de valgte å bosette seg på samme sted (Pettersen, 2003, s. 67), og man kan som leser lure på om det var for at de skulle bli minnet på, og få bearbeidet, den traumatiske sommeren 1948.

Et femte tema jeg mener er relevant for min analyse, er *kjærligheten til kvinnene* hovedpersonene omgir seg med, og *betydningen av ungdomstida*. Flere ganger i *Møte ved milepelen*, blir kvinnene nevnt som årsak til, eller offer for, et svik. ”Den plettfrie” mener at kjærlighet, tapt kjærlighet eller mangel på kjærlighet, i ungdomsårene, er avgjørende for resten av en manns liv. Han skriver:

Jeg tror, nei jeg vet, at en mann som virkelig har elsket og er blitt elsket av en kvinne, han kan nok siden møte motgang og ulykke. Han kan bli ensom, han kan bli forlatt. Men det kan aldri gå ham helt galt. Jeg mener: innvendig, i sinnet kan det aldri gå ham helt galt, der vil han alltid ha et område å falle tilbake til, et fast punkt som holder ham i likevekt, en rikdom ingen kan ta fra ham (Hoel, 1978, s. 202).

Indirekte betyr dette at han er av den oppfatning at de mennene han kjenner, eller har kjent, som er blitt nazister, mest sannsynlig ikke har opplevd den store kjærligheten. Eller de har tapt den på en slik måte, at det har satt dype spor. Kvinnene spiller derfor en stor rolle for både ”Den plettfrie” og de andre mennene han beskriver. Dette gjelder også for *Ut og stjele hester*, hvor mora til Jon er viktig for Jons far, Tronds far og Trond selv. Mennenes følelser for henne gjør noe med relasjonen dem imellom. Kvinnene og kjærligheten har nær sammenheng med ungdoms- og studietida, spesielt i *Møte ved milepelen*, hvor samfunn og foreldre er med på å undertrykke ungdommenes behov for, og ønsker om, et kjærlighetsliv, og dermed gir dem skyldfølelse hvis de skulle gjøre noe som ikke er forenlig med dette samfunnets idealer.

I tråd med psykoanalytisk teori, ser ”Den plettfrie” på barndommen som avgjørende for den voksnes liv. Dette kommer også indirekte fram i *Ut og stjele hester*, som dreier seg om nettopp den unge Tronds opplevelser, og den virkningen de har hatt på hans liv som voksen. Tema for det neste kapittelet er derfor *barndommens betydning for det voksne liv*.

Det siste jeg skal bruke som tema for analyse, er *hovedpersonenes drømmer*, og *symbolikken* i bøkene. Felles for bøkene er at hovedpersonene drømmer eller har mareritt, og disse betyr ofte noe knyttet til de andre temaene jeg ser nærmere på. I tillegg er drømmer og drømmetydning typisk for psykoanalysen, og det er jo nettopp det at forfatterne har vært

påvirket av den, jeg vil få fram i løpet av analysen. Symbolene og deres betydning, har nær sammenheng med drømmer og drømmetydning, i tillegg til at symbolene ofte sier noe om karakterenes sinnsstemning og/eller endringer i psyken deres.

4.2 Svik

Ut og stjele hester presenterer oss for et alvorlig svik; en far som forlater barna sine for aldri å komme tilbake. Trond ser opp til sin far, og det blir tidlig i fortellingen tydelig at han har sterk tillit til ham. Han spør aldri faren om hvorfor han tar ham med til akkurat den bygda de drar til, men ser på det som at faren setter ham på prøve. ”Jeg stolte på faren min”, tenker han (s. 42⁷). Faren gir et hint om at det er noe spesielt som skal skje (”Dette året er et veiskille, hadde han sagt”, s. 56), men Trond legger ikke så mye i dette utsagnet. Han fokuserer heller på at det er *han*, og ikke søsteren, som får lov å bli med til bygda. Han og faren har en pakt, som ble laget da faren kom hjem til Oslo etter krigens slutt. Tronds liv satte ny kurs, ”fra henne [mora] til *han* [faren]” (s. 193). Men, som han selv tenker flere år etter, ble han kanskje for ivrig, for det nære forholdet ble ødelagt da faren aldri kom hjem, etter sommeren de hadde sammen i bygda.

Hvor mye farens ord og meninger betyr for Trond, ser vi i kapittelet der Trond og faren hjelper Barkald i høyonna. Trond sliter seg ut i arbeidet, og gjør alt han kan for å ikke vise de andre hvor vondt han har. Alt som skal til for at smerten forsvinner, er farens stryk på ryggen hans og noen ord: ”Det gikk jo fint” (s. 63). Også som eldre mann reflekterer Trond over hvor mye han har lært av faren, og ser for seg farens måte å gjøre ting på når han selv skal utføre et praktisk arbeid. Han bærer med seg farens svik gjennom hele livet, kan det virke som, og tenker på det i de mest dagligdagse situasjoner, som på bensinstasjonen i bygda han har flyttet til: ”(...) som faren min var da jeg så han den siste gangen da jeg var femten år, og han forsvant ut av livet mitt for alltid” (s. 75). Han har fortsatt problemer med dette sviket, som vi forstår her: ”(...) og jeg skulle ønske det var så enkelt; at en bare kunne savne faren sin, og ferdig med det” (s. 76). Det er ubehagelig for ham at Lars minner ham på det som skjedde for over femti år siden: ”(...) det binder meg fast til ei fortid jeg mente var bak meg og drar de femti åra til side med en letthet som virker nesten uanstendig” (s. 104). Trond fortrenger først at den Lars han hilser på, kan være den han kjente som ung: ”for jeg tenkte ikke i de baner, hvorfor skulle jeg det?” (s. 67). ”Ikke engang da han sa navnet sitt gikk det opp for meg” (s. 67), tenker han, men vi lesere vet at han må ha forstått det, i alle fall i sin

⁷ Alle sidetallene uten forfatter og årstall i avsnittene om *Ut og stjele hester* er fra Petterson, 2003.

underbevissthet. Vi får et hint om dette allerede under deres første møte: ”Gleder meg, sa jeg, og det låt like snålt og fremmed ute i den mørke natta som da faren min sa «kondolerer» i en begravelse langt inne i skauen uten g for mange, mange år siden (...)” (s. 15). Også når Lars forteller om at han en gang hadde skutt en hund, tenker Trond noe som gjør at vi forstår mer enn han kanskje gjør der og da: ”(...) jeg syntes plutselig voldsomt synd på han. Det var en følelse som velta opp fra jeg veit ikke hvor, fra ute i mørket et sted der kanskje noe hadde skjedd i ei helt annen tid eller fra noe i mitt eget liv jeg for lengst hadde glemt, og det gjorde meg brydd og ille berørt” (s. 16–17). Møtet med Lars har fått ham ut av balanse (s. 164), for Trond hadde fortrenget sin egen fortid. Han vet ikke om han vil vite noe om det Lars forteller. ”Det tar for mye plass”, tenker han (s. 164). ”Kanskje har avvisning av gjenkjennelsen med selvoppholdelse og selvforsvar å gjøre”, skriver Skarøhamar (2011, s. 271). Fortrengning, som blir nevnt i kapittel 2.3.3 og 3.2, er en forsvarsmekanisme som var viktig i Freuds lære, og som går ut på at det personen har opplevd, ikke får adgang til hans eller hennes bevissthet (Dines Johansen, 1977, bd. 2, s. 57). Da de fortrengete forestillingene etter hvert presser på for å komme til bevisstheten, fører det til at det fortrengete allikevel kan komme til uttrykk i forvrent form, som erstatninger, symptomer og liknende, skriver Dines Johansen (1977, bd. 2, s. 58).

Allikevel er det å treffe Lars, og få bekreftet at han er Jons bror, en lettelse for Trond. Lars sier nemlig til Trond at han vet hvem Trond er, og det virker som en like stor lettelse for Lars å få sagt det. De bærer begge på en fortid som de trenger å bearbeide. Noe som underbygger dette, er Tronds kommentar om at ”det åpenbart er viktig for Lars å få sagt disse tingene til meg” (s. 164). Det å møte noen som har det på samme måten, og som kjenner litt av den andres historie, setter i gang tanker og kan være forløsende. En morgen Trond svimler og faller ut av senga, men klarer å komme seg på beina igjen, tenker han at han har ”en letthet i hodet litt større enn vanlig” (s. 126), og han føler at noe glir av ham, at han er vektløs. Han forstår kanskje ikke selv, at lettheten ikke kun kommer av at han ”er oppe og stå etter å ha vært nede for telling” (s. 126). Samme morgen tenker han seg at en eksorsist har vært hos ham og tatt med seg ”all dritten” (s. 145). Kanskje er det godt for ham å snakke med noen han kjennte på den tida, ei tid han aldri snakker med andre om, men som alltid er med ham. Denne ”eksorsisten” (Lars?), kan forstås som en terapeut, og det er mulig at den tankeprosessen møtet med Lars satte i gang, fungerer som en ”talking cure” for ham. Han reflekterer rundt hendelsene og forsøker å komme til en forsoning med sin fortid. Det han opplever etter at han har begynt å tenke tilbake på sommeren med faren, er tilsvarende følelse som Breuers pasient

Bertha Pappenheim (se kapittel 2.3.1) hadde; følelsen av å være fri. Det å fylle inn tomrommene i hukommelsen, og i det hele tatt la det glemte og fortrenkte komme fram i bevisstheten, er et viktig steg mot å bli kvitt symptomene (Freud, 1992a, s. 19). Tronds symptomer er ikke av samme type fysiske symptomer som dem Freuds pasienter hadde, men ”mentale symptomer” som han har båret på gjennom hele livet.

Den femtenårige Trond skjønner etter hvert at faren ikke er feilfri, og at han ikke kan ta alt han sier ukritisk til seg. Dette gjør ham usikker: ”(...) jeg husker jeg løp ut av soverommet med klærne i hånda den sommernatta i 1948, plutselig panisk fordi jeg forsto at hva faren min *sa* og hvordan ting virkelig hang sammen, ikke nødvendigvis var det samme, og det gjorde verden flytende og vanskelig å holde fast” (s. 100). Det at faren ikke kommer og legger seg den kvelden, som han sier at han skal, røkkes ved tilliten Trond alltid har hatt til ham, og som ”nå var blåst bort i løpet av et døgn i juli” (s. 105). Han ser faren kysse mora til Jon, og det blir det første sviket han opplever fra faren. Han forsøker å tenke på sin egen mor, og den urett faren begår mot henne, men han klarer ikke unngå å bli sint, fordi faren har et forhold til den kvinnen han selv har følelser for. Det har skjedd et tillitsbrudd, etter at Franz har fortalt alt om farens liv i bygda: ”Han var blitt en mann med et hemmelig liv bak det *jeg* kjente til, og kanskje enda ett bak det igjen, og jeg visste ikke lenger om han var til å stole på” (s. 180), tenker Trond. Den dagen han skal reise hjem til Oslo, og faren blir igjen for å gjøre seg ferdig i bygda, føler Trond det på samme måte som den kvelden faren lover å ”komme etter” og legge seg, men ikke gjør det allikevel. Faren sier at han kommer etter når arbeidet er gjort. Trond ”hadde hørt de orda før” (s. 122), og stoler ikke helt på farens løfte.

Faren til Trond lever et liv i bygda ved svenskegrensa som familien ikke vet om. For dem oppfattes dette hemmelige livet som et svik mot det livet han har bygget opp med dem i Oslo. Det at han til slutt velger å forlate dem, er et svik Trond aldri kan glemme, og som ødelegger mora for alltid. Hun får en tyngde i kroppen, ”(...) ikke bare en tyngde i armer og hofter og i måten hun gikk på, men en tyngde i stemmen og i hele mimikken, til og med øyelokkene hennes var blitt tunge (...)” (s. 233).

Jon er en annen av bokas karakterer som svikter noen. Noen dager etter lillebrorens begravelse, drar han til sjøs, og lar dermed Lars være alene med foreldrene. Han drar fra ansvaret han har på gården, men kommer tilbake som 24-åring for å ta over driften, etter at Lars har vært alene med mora siden faren ble syk. Jon flyktet fra virkeligheten, og fra sin egen skyldfølelse. For Lars er det hardt at Jon forventer å overta gården, etter at Lars har viet hele sitt liv til den. ”Den gården var alt jeg kunne og visste noe om”, sier han (s. 162).

Faren til Jon bygger opp en misunnelse og en bitterhet mot sin kone i løpet av årene faren til Trond bor i bygda. Han har nok en mistanke om at det foregår noe mer enn bare motstandsarbeid mellom kona og Tronds far, og han er ikke tilhenger av det farlige arbeidet de gjør. Derfor skjer det noe skjebnesvangert en vinterdag under krigen, når kona må hjelpe en nervøs motstandsmann over elva i båt. Faren lar være å fjerne sporene til kona og motstandsmannen, som en hevn mot at kona driver med noe han selv ikke støtter. Det kan virke som han blir så provosert av konas kommentar om at han ikke har noe valg (s. 143), at han velger det motsatte, som en protest, fordi han ikke har klart å protestere på annen måte. Dette ble, som Trond påpeker, noe han kom til å angre på. Å la være å hjelpe kona og motstandsmannen ble ikke bare et svik mot kona, men også mot landet, da motstandsmannen ble skutt og drept som følge av at den tyske soldaten så sporene deres i snøen. Vi får høre at Jons far senere blir syk, og at han aldri returnerer til bygda. Kanskje er det skyldfølelsen overfor den drepte mannen som gjør ham syk, eller det sviket han selv opplever å ha vært utsatt for, når kona stadig har rodd over vannet for å hjelpe Tronds far. Om det har hendt noe romantisk mellom dem før den natta Trond oppdager dem kysse, blir ikke sagt, men kan heller ikke utelukkes.

I *Møte ved milepelen* møter vi også på mange tilfeller av svik. Noen i forbindelse med kjærlighet, og noen i form av landssvik. Ofte er det en kombinasjon av dette, slik at opplevd svik i kjærlighet fører til landssvik. Hans Berg, ”Den plettfrisen” kamerat fra studietida, opplever først, som barn, at faren mishandler ham. Dette er en form for svik, fordi en far skal gi sine barn kjærlighet og trygghet. Denne mangelen på kjærlighet som barn, gjør at ”adgang forbudt” står skrevet over hele ansiktet hans – han ”hadde et ganske barskt og innesluttet vesen” (s. 43⁸). ”Den plettfrisen”, og de andre studiekameratene, forsto at Hans Bergs oppførsel var ”(...) ett eneste kjempemessig forsvar. Et forsvar som riktignok var så dypt og innviklet og med så mange forskansninger (...), at han mang en gang selv ble sittende fast i sine egne piggrådsforhugninger” (s. 74). Freud påpekte barneårenes betydning for resten av menneskets liv, og at de kan være en voldsom påkjenning (Tvinnereim, 1975, s. 142). Hans Bergs barneår var preget av strenge regler, vold og angst, noe som bygger opp under ”Den plettfrisen” framstilling av ham. Minnene om, og bildene av foreldrene i barndommen, er de sterkeste og viktigste katekserte (besettende) bildene, fordi ”(...) foreldrene har tilfredsstilt barnets drifter mer enn andre” (Lippe, 1980, s. 269). I forbindelse med det jeg tidligere skrev

⁸ Alle sidetallene uten forfatter og årstall i avsnittene om *Møte ved milepelen* er fra Hoel, 1978 [1947].

om bevisstgjøring (se kapittelet om selvobservasjon og ”the talking cure”), er det her verdt å nevne at i tillegg til motstanden personen har mot å la det fortrenkte komme fram til bevisstheten, finnes også en motstand som ligger i den plagede personens *karakter*⁹. Dette mener jeg gjelder i særlig grad i Hans Bergs tilfelle. Måten han oppfører seg på, er en forsvarsmekanisme:

De forsvarsstrategier som personen anvender for å avverge smertefulle følelser, blir etter hvert selvstendige strukturer (strukturalisering) som inngår som permanente personlighetstrekk. Karakteren, de automatiske og karakteristiske måter personen takler verden på, vedkommendes ”stil” – innehar en stor grad av treghet. Det psykoanalytiske begrep *gjennomarbeiding* betegner det psykiske arbeid som er nødvendig for å overvinne motstanden i alle dens former (jfr. Killingmo 1971) (Gullestad, 1985, s. 118).

Hoel mener Reichs karakteranalyse kan hjelpe personer som i for stor grad benytter seg av forsvarsmekanismer:

Til vern mot en fiendtlig verden omgir de [menneskene] seg med et psykisk panser; men inne i dette panseret blir de selv fanger, de blir kontaktløse og (bevisst eller ubevisst) ulykkelige og kan bare realisere en liten del av sine livsmuligheter. En karakteranalyse går da til å begynne med ut på å gjøre patienten oppmerksom på hans (hennes) karaktereiendommeligheter. I og med at disse eiendommelighetene blir bevisst, blir de plagsomme, og før eller senere slår panseret sprekker. Da viser det seg, at ett av panserets oppgaver var å beskytte mot angst. (...). En indre frigjøringsprosess kan med andre ord – under gunstige forhold – finne sted, og selve personligheten kan frigjøres og forandres (Hoel, 1957, i Tvinnereim, 1975, s. 77–78).

Dersom Hans Berg skulle klart å overvinne denne motstanden i sin karakter, sine karaktereiendommeligheter, og motstanden i form av fortrenkning av fortida, burde han altså ha arbeidet gjennom følelsene, tankene og minnene sine. For Freud ble analyse av motstand et av grunnlagene for den psykoanalytiske behandlingsmetoden. ”Behandlingen er en kamp mot de krefter som forårsaket ”glemselen” og som fremdeles opprettholder den (Freud 1910)”, skriver Gullestad (1985, s. 118).

Det neste sviket Hans Berg blir utsatt for, er når hans lærerkollega og medstudent, Indregård, finner ut av at Hans har sosial omgang med en av jentene som går i klassen de underviser i. Indregård advarer jenta om at det kan få konsekvenser, og hun bekjenner etter dette til sin mor at hun er forelsket i Hans. Hans blir avsatt fra sin stilling som lærer, og får ikke søke på andre stillinger i Oslo. Derfor gifter han seg med en annen kvinne, som han har gjort gravid, flytter til en småby for å arbeide som lærer der, og melder seg inn i Nasjonal Samling. Han tror hele tida at det er Indregård som tystet til rektoren i Oslo om hans

⁹ Mer om begrepet *karakter* i kapittelet ”Kvinnene, kjærligheten og ungdommen”.

”forhold” til eleven, og ser på dette som et svik. Indregård innser etter en tid at han, uten å vite det, selv var forelsket i den samme jenta, at måten han handlet på, var et resultat av misunnelse, og han føler seg dermed skyldig i at Hans Berg ble nazist. Selvbedraget er tydelig hos Indregård: ”det er utrolig i hvilken grad et menneske kan bedra seg selv” (s. 47). Det ”Den plettfrie” ikke formidler i sin framstilling av Hans Berg, er at han i det minste ikke svek den gravide kvinnen, men giftet seg med henne, selv om han ikke var forelsket. Han fulgte ikke ”Den plettfries” råd om å ”få tatt barnet bort”, men tok konsekvensen av sine handlinger: ”Når en har oppført seg som et svin, får en ta det som kommer” (s. 83). Det sviket ”Den plettfrie” utsetter Kari/Maria for, unngår altså Hans Berg – til tross for ”Den plettfries” framstilling av ham som en mann som mente at alle andre kunne ”ha det så godt”.

Kari/Maria blir gravid med ”Den plettfrie” høsten 1921, og forteller dette til ham. Når han ikke foreslår at de skal gifte seg, men er mer opptatt av å finne en lege som kan hjelpe dem å utføre en abort, føler Kari/Maria seg sveket og alene. ”Du nevnte aldri ekteskap. Jeg trodde du ikke tenkte deg den muligheten engang. Jeg ville heller hoppet i sjøen enn foreslått det for deg”, forklarer hun for ”Den plettfrie” mange år etter (s. 289). ”Den plettfrie” hadde sagt at det skulle ordne seg, og hun stolte på ham (s. 247). Ekteskap var for ham som et livsvarig fengsel, og betydde ”slutten på ungdommen, gleden, forelskelsen, alt” (s. 252). ”Å gå inn i det var som å gå inn i en mørk hule i fjellet, uten noen utgang på andre siden, og dypt inni det mørket lå det en drage og ventet på en” (s. 253), tenkte han. Han opplevde en sterk angst knyttet til ekteskap og barn, og denne angsten tok overhånd og gjorde at han ikke klarte å ta det ansvaret han burde. Freud selv var skeptisk til ekteskap, og synspunktene hans kjenner vi igjen i ”Den plettfries” angst: Ekteskapet (slik det var på begynnelsen av 1900-tallet) er ”ein elendig institusjon når det gjeld å tilfredsstille menneskets erotiske behov og søking etter lykke” (Kittang, 1997, s. 82). Reich hadde liknende meninger:

Han [Reich] går til et voldsomt angrep på det livslange, monogame ekteskap. Utenfra kan nok slike ekteskap se bra ut, men under overflaten skjuler det seg som regel hat, nevroser og alle mulige former for seksuell elendighet. (...). Ekteskap og familieliv betyr en svær innskrenkning i menneskenes seksuelle frihet, og stiller seg derfor ofte i veien for deres livslykke” (Tvinneim, 1975, s. 80).

Argumentene mot ekteskap, som ”Den plettfrie” kommer med for seg selv, er mange; han har verken jobb, passende bosted, eller nok penger til mat. Så han går til Heidenreich, som er lege, og ber ham om hjelp til å utføre en abort. Heidenreich sier nei, noe som gjør ”Den plettfrie” sint, og han kommer med en forbannelse: ”Måtte du selv få barn der du ikke ønsker det, og ingen der du ønsker det! Måtte det visne rundt deg som om du var en utstøtt på

jorden!” (s. 254). Det skulle vise seg at forbannelsen hans var virkningsfull, ettersom Heidenreich aldri får egne barn, men blir far til Karsten, som ikke er hans egen. Han ser ikke Heidenreich igjen før over tjue år etter. Kari/Maria sier dagen etter at det ikke er noen fare lenger, for hun hadde fått menstruasjonen, og ”Den plettfrie” problemer er tilsynelatende ute av verden. Måten han reagerer på når hun forteller dette, gir nok Kari/Maria enda større grunn til å gjøre det hun gjør. Hun går fra ham uten å si noe om at det er slutt, og han ser henne ikke igjen før Karsten er blitt voksen. ”Den plettfrie” forstår i etterkant at det var da han led sitt endelige nederlag. ”Jeg ropte, jeg lo, jeg sto opp av stolen og gikk bort og rystet henne. Jeg var så lettet at jeg var døv og blind”, skriver han (s. 256). For Kari/Maria er det en bekreftelse på at han ikke ville taklet farsrollen, og hun virker skuffet. Det er derfor en bedre og tryggere løsning å gifte seg med Heidenreich. ”Den plettfrie” kom alltid til å angre på at han ikke tilbød henne ekteskap, for sviket hans førte til at han aldri fant ekte kjærlighet igjen.

Tvinnereim (1975, s. 241) mener at det er angsten for lykken som ødelegger forholdet mellom ”Den plettfrie” og Kari/Maria, og at det er denne angsten, ikke sviket, som er hovedmotivet for boka (Gullestad, 1985, s. 123). Grunnen til at ”Den plettfrie” i den situasjonen er en sviker, er fordi han ikke kan annet, ”[h]an er nødt til å handle som han gjør for å opprettholde sin selvfølelse og sin trygghet” (Gullestad, 1985, s. 123). Men, skriver Tvinnereim (1975, s. 242), Kari/Maria er også plaget av angst – hun kommer fra et patriarkalsk hjem, og er også klar over den rådende moralholdningen i samfunnet. Hennes angst blir verre av at hun oppdager ”Den plettfries” angst når hun forteller ham at hun er gravid. Tvinnereim (1975, s. 242) skriver: ”Skildringen viser hvordan denne angsten, som skyldtes de ytre forhold hun hadde levd under, senere har forplantet seg videre og skapt ny ulykke i andre sammenhenger” (ekteskapet med Heidenreich, og hennes fravær i sønnens oppdragelse). Det som gjør henne, i ”Den plettfries” øyne, til en gaselle, og ham selv til en hest i tjør, er at hun har ”(...) større evne til å overvinne angsten, til hengivelse” (Tvinnereim, 1975, s. 242).

4.3 Skyld

Lars, broren til Jon, kjemper med skyldfølelse fra den dagen i 1948 da han ved et uhell skjøt sin egen tvillingbror. Trond ser for seg Lars ligge i senga si og tenke på ”skuddet han ikke kunne fatte hvor kom ifra” og som ”(...) gjorde at han ikke hørte annet enn det skuddet når folk snakka til han uansett hva de sa, og det var det eneste han ville høre i lang, lang tid” (s. 100). Som tiåring sier Lars uoppfordra til Trond: ”Jeg skøyt broren min, jeg” (s. 183). Han har et behov for å høre fra andre at det som skjedde var en ulykke, som han selv ikke kunne noe

for. Han visste ikke at børsa var ladd. Allikevel følger denne hendelsen ham resten av livet, og Trond lurar på om Lars tenker på det når han hjelper Trond å kappe opp det store treet som har velta foran huset hans: "(...) og alt det for å gi saga den letteste veien til målet med minst mulig fare for den menneskelige kroppen, åpen for alt som den er; det ene øyeblikket sterk og ikke til å beseire, og så et smell, og den er plutselig i filler som ei dokke kan gå i filler, og alt er over og ødelagt for alltid (...)" (s. 147). I begravelsen til Odd, har Lars en reaksjon på at han har skutt sin egen bror, og den viser hvor vanskelig skyldfølelsen er å takle for en ti år gammel gutt. Han løper i sirkel på kirkegården, med blikket i bakken, uten å stanse før en nabo må plukke ham opp (s. 53–54).

Jon føler også en sterk skyld fordi han lot børsa si stå ladd i gangen, og ikke passet på tvillingbrødrene sine godt nok. Han vet at det i hovedsak er hans feil, og det er vel også noe av grunnen til at han reiser hjemmefra kort tid etter ulykken. Episoden hvor Jon knuser fugleegget etter at han og Trond har vært ute og "stjålet" hester, viser hvor vondt Jon har det inni seg rett etter at Odd er skutt. Han fortrenger det, og prøver å la livet gå sin vante gang ved å få Trond med ut på lek og moro, akkurat som før. Som nevnt ovenfor, kan det fortrengte vende tilbake, som "erstatningsdannelse, symptomer etc." (Dines Johansen, 1977, bd. 2, s. 58). Det er dette som skjer når Jon og Trond sitter i treet og ser på fugleeggene. Jon kommer med en plutselig reaksjon på det som har skjedd. Trond sier: "[D]et er snålt at noe så lite skal bli levende og bare fly av gårde" (s. 35), og dette utsagnet utløser noe hos Jon. Med vilje knuser han egget han har i hånda, og hele reiret. Det kan virke som det er den voldsomme skyldfølelsen som driver ham til å gjøre akkurat dette. Han ser kanskje for seg det livet den avdøde broren kunne fått hvis han ikke hadde blitt drept, og at dette livet ble "knust" på grunn av ham; som en fugl i et knust egg, som derfor aldri kan "fly av gårde". Det fortrengte kommer ut i form av ødeleggelse, og i form av "strupelyder som fra et dyr jeg [Trond] ikke hadde sett noen gang og ikke hadde noe ønske om å se" (s. 36). Det at Jon lar sin egen fortvilelse og sitt eget sinne gå ut over fuglereiret, kan også være en *projisering*. Projisering er et begrep mye brukt innenfor psykologien, og viser til en forsvarsmekanisme som går ut på at en person som vet at han/hun er skyld i noe, lar innestengte følelser (for eksempel aggresjon eller sorg) komme ut i form av en aktiv handling (for eksempel ødelegge noe), eller legge skylden over på andre mennesker. Vedkommende vil beskytte sitt eget selvilde (Ulrik Malt, "projisering", http://snl.no/.sml_artikkel/projisering). Den dårlige samvittigheten blir for vanskelig å bære, slik at Jon lar egget og reiret "få skylden". Projiseringen kan minne om fortrenkning, fordi begge mekanismene handler om å ikke la uakseptable, ubehagelige eller

angstfylte følelser komme fram, og når de først gjør det, fordi de presser på, er det som ødeleggelse, skyldoverføring eller andre ”symptomer”.

Etter å ha lest hva den unge Trond måtte gå gjennom fordi faren aldri kom tilbake, er det lett å sette spørsmålstegn ved den voksne Tronds fravær i oppveksten til sine egne døtre. Han var mye borte fra dem på grunn av jobb, og syntes de hadde vokst for hver gang han traff dem (s. 197). Det kan virke som om historien gjentar seg, og Trond føler kanskje skyld siden han ikke har vært skikkelig til stede for døtrene. Dette kan begrunnes med de hintene vi får om at han egentlig ikke kjenner dem så godt eller tenker på dem i hverdagen. ”Jeg har ikke sett Ellen på et halvt år, minst, og har ikke snakka med henne siden jeg flytta, eller godt før det, faktisk” og ”[f]or å være ærlig har jeg ikke tenkt så mye på henne, eller på søstera hennes for den del” (s. 196). Han innrømmer at han ikke var til stede da de hadde behov for å snakke (s. 204). Han ble av og til ille berørt fordi han visste at døtrene satt hjemme og venta på ham, og han blir også ille berørt når Ellen klemmer ham og sier at det var godt å se ham. Det virker ikke som han liker at de har forventninger til ham, fordi det minner ham for mye om de forventningene han selv hadde til sin far, og som aldri ble innfridd. Skarðhamar (2011, s. 278) skriver at Trond ikke har hatt tilstrekkelig selvinnsikt, fordi han framstiller seg selv som offer, og glemmer at han selv har ”glemt” døtrene.

I *Møte ved milepelen* dreier det seg mye om fordeling av skyld i forbindelse med nazismen. Indregård spør: ”Hvem av oss er så ren at han kan stå frem på torvet og si: Jeg er uskyldig. Jeg er ikke nazist (...). Og jeg er heller ikke skyld i at noen annen er blitt det” (s. 40). Så ramser han opp de han mener *ikke* er uskyldige: Regjeringen, de politiske partiene, kommunistene, avisene, de frie åndsarbeiderne, kringkastingen i London, og til slutt ham selv. Han sier at han er direkte skyld i at Hans Berg er blitt nazist (se kapittelet om svik). Det finnes mange likheter mellom Indregård og ”Den plettfrie”, særlig i skyldspørsmålet, og, som Inadomi skriver, Indregård blir på et vis ”Den plettfries” ”indre gård” (Inadomi, 1968, s. 33). Men Indregård er ærlig, og har, som det skal vise seg, mer selvinnsikt enn ”Den plettfrie”. ”Den plettfrie” vil ikke tro annet enn at han har handlet ”plettfritt” hele livet, og er uten skyld i andre menneskers skjebne. Kallenavnet ”Den plettfrie” var et navn han satte pris på (s. 16). Allerede i forordet ”Frontkjemperen”, skriver han at ”[a]lt dette angår meg ikke, jeg vet det. Det er fremmede menneskers skjebne” (s. 9). Han fornektet sin del av skylden for det gale som har skjedd. Dines Johansen (1977, s. 51) skriver at fornektelsen er en mekanisme hvor en persepsjon eller noe som har hendt, nektes realitet. ”Fornektelsen er en måte å ta det fortrenge til etterretning på, egentlig allerede en opphevelse av fortrenningen, men

selvfølgelig ingen godtagelse av det fortrenge”, skriver Freud (2011, s. 176). Realiteten fornektes, enten fordi den er uutholdelig, eller fordi driftspresset er blitt for stort¹⁰.

Fornektelsen er dermed en forsvarsmekanisme med store konsekvenser, ”fordi den suspenderer en af jeg’ets viktigste funktioner, realitetsprøven” (Dines Johansen, 1977, s. 51). Allikevel, hevder Freud, vil til og med pasienter som sliter med de mest dramatiske tilfellene av fornektelse, og som derfor lider av psykose, kunne fortelle at de selv på psykosens høydepunkt, følte seg spaltet:

(...) en del af hans jeg har opretholdt de formale omverdensrelationer og realitetsprøvninger, og selv om disse har været fuldstændigt undertrykt under det psykotiske anfald, har disse alligevel så at sige været fremmed over for det hallucinerede univers. Realitetstabet synes således aldrig komplet, og f.-n [fornektelsen] siges derfor at føre til en såkaldt *jeg-spaltning*. Denne jeg-spaltning (...) består i konflikten mellem to omverdensopfattelser, hvor den ene fornægter og den anden anderkender et givet sagsforhold, altså den samtidige eksistens af ét forsvar mod realiteten (fornægtelsen) og ét vendt mod driften (fortrængningen) (Dines Johansen, 1977, s. 51–52).

I ”Den plettfris” tilfelle er det ikke snakk om psykose, eller fornektelse av realiteten i samme grad eller på samme måte som hos en psykotisk person, men noen likhetstrekk finnes allikevel. Han opplever en splittelse i sitt eget sinn. Han vet, men vil allikevel ikke innse og erkjenne, hvilke feil han har gjort, og hva de kan ha ført til. Innenfor psykoanalysen kalles dette for *ubevisst forsvar*. ”[P]ersonen kjenner på en eller annen måte til den ubehagelige sannhet han skjuler for seg selv” (Gullestad, 1985, s. 116). Viten kan eksistere på så mange måter, og ifølge Freud kan den bevisste viten være uttrykk for selvbedrag (Gullestad, 1985, s. 115 og 117). Vedkommende bedrar seg selv, fordi han/hun mener å vite noe, som han/hun i sitt ubevisste vet at ikke er tilfelle – eller motsatt.

”Den plettfrie” fraskriver seg ansvaret for det som har skjedd hans tidligere kjæreste, Kari/Maria, og deres sønn, Karsten – og også den andre sønnen hans og kona, som begikk selvmord under krigen. ”Men alt det er private ting, som ikke har noe å gjøre med det jeg her skal fortelle om”, skriver han i notatene sine, og kaller omstendighetene rundt selvmordet et ”ulykkestilfelle” (s. 16). Han trodde han i ekteskapet med sin avdøde kone var helt plettfri, skriver han i 1944. Men etter en lengre samtale med Kari/Maria i bilen på flukt fra Gestapo, går det opp for ham at han var mer skyld i konas selvmord enn han ville innse da det skjedde. ”Den plettfrie” klarte ikke å skjule for kona at han fremdeles tenkte på Kari, og han brukte henne som ”et vern mot en ny kjærlighet” (s. 294). Den nye selvinnsikten hans er her

¹⁰ Driftspresset er noe i vedkommende, som han/hun ikke kan flykte fra, ifølge Dines Johansen, 1977, s. 27.

merkbar: ”Vårt ekteskap begynte som et falskt paradys og endte som litt av et helvete” (s. 294). ”Jeg lukket meg mer og mer til – og tenkte på deg”, innrømmer han for Kari (s. 294). Så kommer han til det jeg ser på som hans endelige kapitulasjon:

Jeg kjente det med ett som jeg nå siden uminnelige tider hadde gått i motbakke. Kneik efter kneik efter kneik. Alt for lenge siden orket jeg ikke mer, men gikk videre, kneik efter kneik. Men denne siste var nøyaktig en meter for drøy. Jeg kom opp den også, og så var det slutt. Jeg orket ikke, gad ikke mer. I grunnen var jeg allerede død. Jeg kunne ikke vært mer død om jeg hadde ligget under seks fot jord med en stein over hodet. Han ble 44 år ... (s. 294).

Inadomi (1968, s. 28) skriver følgende om ”Den plettfris” skyldfølelse i denne saken:

Hans følelse av skyld overfor familien viser seg å ha utgjort det dypeste lag i hans underbevissthet nettopp i tiden august-september 1943. Erkjennelsen av denne skyld, viser det seg, har han skrevet om i 1944 i Sverige. Og i bokens ”nå”, 1947, kan han skrive om at *det ikke har noe å gjøre med det han her skal fortelle om*, til tross for at han på forhånd vitterlig har erkjent at det fantes en sammenheng. Så sterkt har han fortrenget den pinlige erkjennelsen, men likevel ønsker han å fortelle om det han har opplevet.

Her er det altså, som i *Ut og stjele hester*, snakk om fortrenkning av følelser. ”Den plettfris” har skjovet tankene om skyld over til underbevisstheten, men kjenner en trang til å få skrevet dem ned. Han følte et indre press for å skrive, og ”merket snart at pennen selv tok styringen, så å si” (s. 60). Som i en ”talking cure”, eller en psykoanalyse, dukker det opp mye fra underbevisstheten som nå får fritt spillerom. Gullestad skriver dette om prosessen ”Den plettfris” går gjennom når han skriver: ”Ved å slappe av på kravet til bevisst sammenheng kommer han på sporet av en dypere sammenheng. De frie assosiasjoner er ikke tilfeldige, men avslører personens ubevisste språk” (1985, s. 115). Han er på vei mot erkjennelse, selv om bevisstheten hans ikke er klar over det ennå. ”Det hendte at jeg spurte meg selv, litt forbauset: Men hva har dette med saken å gjøre?” (s. 60). Underbevisstheten hans arbeider, og i ettertid forstår han at ”[d]et hadde noe med saken å gjøre, som det siden skulle vise seg. Og jeg må ha ant det mens jeg skrev” (s. 60). Det at han fortrenget noe, som han føler skyld og skam for, kommer fram i kapittelet om Kari: ”Vi nærmer oss noe vanskelig. Jeg kan merke det blant annet på den lille ting at pennen blir tvilrådig, famler, stryker ut og stanser” (s. 155). Pennen blir et bilde på ham selv. Han vil helst unngå å sette ned på papiret det han tenker – det er lettere å fortrenge det. Men ”notatene skulle helst være ærlige. Er de ikke det, har de overhodet ingen hensikt” (s. 155), skriver han så. Han er klar over at det ikke nytter å lyve for seg selv. På veien mot ny selvinnsikt og erkjennelse, må han være ærlig.

”Den plettfrie” får i oppdrag å dra til en liten kystby for å oppklare en lekkasje i motstandsgruppen der. Ironisk nok er det ham selv, ”Den plettfrie”, som indirekte er skyld i at alt går så galt på denne reisen. Det er hans egen sønn, Karsten, som angir ham, og som er medvirkende i lekkasjen. Dette kan forklares på følgende måte: Hadde ikke ”Den plettfrie” sveket Kari/Maria da hun trengte ham som mest, ville ikke Karsten blitt Heidenreichs sønn, og mest sannsynlig heller ikke nazist. Han ville ikke endt opp med å medvirke i at hans egen far ble fanget og torturert. ”Den plettfrie” ser seg selv i Karsten, og det følgende sitatet viser at han føler seg like skyldig som sin sønn: ”Guttens likhet med meg fra den gang var så slående at jeg fikk en følelse – uvirkelig, men sterkere enn virkeligheten – at det var *jeg* som sto der nede, jeg som var forræder, spion, hallik (...)” (s. 245). ”Den plettfries” svik mot Kari/Maria ledet til at han ble skyld i sin egen sønns dårlige valg, og dermed til sin egen lidelse. Det minner om det Indregård retorisk spurte ”Den plettfrie” om i starten av boka: ”Hvem av oss er uten ansvar?” (s. 40).

Av Kari/Maria får ”Den plettfrie” også vite at Heidenreich meldte seg inn i NS fordi han ville gjøre det motsatte av det ”Den plettfrie” gjorde, fordi han hatet ham (s. 281). Hun forteller ham også, senere i boka, at Hans Berg gikk inn i NS fordi datteren var forelsket i Karsten, som allerede var medlem av partiet. På den måten var ”Den plettfrie” indirekte skyld i, eller medskyldig i, at de to ble nazister.

I scenen der ”Den plettfrie” blir torturert av Heidenreich, trøster han seg med tanken på at han betaler av på en gjeld. ”Den plettfrie” har innerst inne, selv om han har klart å fortrenge det, tenkt at han er skyld i mye som har skjedd mennesker han kjenner, eller kjente. For ham er det en trøst at Heidenreich har en grunn til å gjøre det han gjør, og det kan virke som han synes han fortjener behandlingen. Behovet han har for å sone sin skyld, merker leseren allerede i kapittelet ”Tur i mørke”, etter at ”Den plettfrie” har funnet forræderen og egentlig bør være med på rådslagninger. I stedet for drar han tilbake til hotellet for å skifte klær. Han vil vrenge av seg det ”ytre hylsteret” og iføre seg et nytt, og håper at noe av det indre følger med: ”jeg var trett av hele mitt jeg som av en skitten og stinkende skjorte”, skriver han (s. 260). Han ignorerer at Gestapo-offiseren ser på ham når han kommer inn på hotellet, og at portieren blunker ”så underlig med det ene øyet” (s. 261). Han er likegyldig til alt, for alt ”tilhørte enten fortiden eller fremtiden” (s. 261) – det viktigste for ham er å få skiftet klær. For leseren er det merkelig at han er så opptatt av dette, midt i den dramatiske situasjonen. Det kan virke som han fortrenger tegnene på at det er fare på ferde. Inadomi skriver også om denne scenen, og han knytter situasjonen opp mot ”Den plettfries” plutselige

innrømmelse av skyld: ”I det øyeblikket da personlighetens integritet og oppfattelsen av opplevelsen stod i fullstendig relasjon til hverandre, oppfattet Den plettfrie seg selv og sitt forhold til andre, med andre ord sin virkelighet” (1968, s. 123). Han legger sammen de faktorene som gjør at han er kommet i den situasjonen, og innser at det er hans egen skyld (s. 262). Inadomi (1968, s. 122) skriver at ”Den plettfries” ønske om å skifte klær, egentlig er et ønske om å rense seg og sone sin skyld. ”Den plettfrie” skriver at han under torturen tenkte: ”Vel, jeg skyldte deg dette!”, og ”Nå skylder jeg ingen i hele verden noen ting – nå er jeg fri ...” (s. 270). I hans øyne betaler han nå for sine synder og sitt svik. Gullestad skriver at ”[d]et er åpenbart at Den plettfries selvbekreftelser, ja, selvforakt (...), har en irrasjonell rot, tjener ubevisste behov. (...). Straff og selvstraff tilfredsstiller en ubevisst følelse av skyld” (1985, s. 123).

Det kommer fram at også Kari/Maria har slitt med skyld i årene etter at hun giftet seg med Heidenreich. I samtalen med ”Den plettfrie”, etter at hun har befridd ham fra nazistene, får han for første gang vite hva som skjedde den dagen hun forlot ham. Hun sier, om forholdet til Heidenreich: ”Jeg vet bare at jeg har følt meg skyldig overfor ham hver dag siden vi giftet oss. Jeg har – forsøkt – å gjøre det godt igjen. Men det er bare blitt verre og verre” (s. 290). Hun sier at Heidenreich må ha skjönt at Karsten ikke var hans, men at han bare har fortrenget, eller fornektet det, og levd på løgnen. Han kunne, av fysiske årsaker, ikke få barn med Kari/Maria, men ønsket seg kanskje barn så høyt at han fortrenget at han umulig kunne være faren. I tillegg sier Kari/Maria at Heidenreich og ”Den plettfrie” likner så mye på hverandre, at Heidenreich ikke trengte bli mistenksom da Karsten ble født, og liknet på sin biologiske far (s. 291). ”Den plettfrie” spør henne om Heidenreich aldri ville undersøke hvorfor de ikke kunne få barn sammen. Hun svarer: ”Kanskje han ikke har våget det (...). Kanskje han foretrakk å være i uvisshet” (s. 292). Å leve i uvisshet var bedre enn å vite helt sikkert at Karsten ikke var hans. Han lurte seg selv, for han er jo lege, og burde derfor ha forstått hva som foregikk. Kari/Maria sier (s. 291): ”Leger kan narre seg selv på grovere ting enn det der!” Men mistanken ble sterkere og sterkere, og det er nok høyst sannsynlig at på det tidspunktet Heidenreich torturerer ”Den plettfrie”, vet han at han torturerer Karstens egentlige far. ”Den plettfrie” skriver: ”Jeg forsto en ting til der jeg lå – han [Heidenreich] både visste og ikke visste at gutten var min sønn” (s. 273). Heidenreich minner ham på den forbannelsen ”Den plettfrie” kom med over 20 år tidligere, og sier at han har hørt at ”Den plettfrie” mistet både kone og barn. Han forsøker å overbevise seg selv om at forbannelsen slo tilbake på ”Den plettfrie” selv: ”Jeg må dessverre konstatere at det visner rundt *deg* – som om du var en

udstøtt på jorden. *Jeg* derimot – jeg har en *sønn!* (...). Ingen har en slig sønn. Ingen!” (s. 272–273). Men samtidig vet han at Karsten er ”Den plettfrie” sønn – og det er vel også nettopp derfor han gjør tortureringen til noe personlig.

Kari/Maria føler seg også skyldig fordi hun lot Karsten bli mer Heidenreichs sønn, enn hennes. Hun syntes hun ”sonte noe med det”. ”Jeg syns av og til at hele jeg bare er skyggen av ond samvittighet!” (s. 292), sier hun til ”Den plettfrie”. Hun overlot oppdragelsen til Heidenreich, og hun føler seg derfor også skyldig i at Karsten ble nazist: ”... jeg ble en utenforstående. Især disse siste årene” (s. 292). Hadde hun blandet seg mer inn i sønnens liv, ville hun kanskje fått stoppet det. Hun tror nesten at siden hun, da hun var gravid, håpet at barnet skulle være dødfødt, fortjente hun at det gikk dem så galt: ”Det må hevne seg, når en kvinne som skal ha barn, går og tenker slike tanker!” (s. 291). Det valget hun tok som ung, har fulgt henne hele livet, og skyldfølelsen både overfor Heidenreich og Karsten, og kanskje også overfor ”Den plettfrie”, forsvinner aldri. ”Den plettfrie” har levd hele livet uten å vite at han har en sønn, og han fikk heller aldri vite hvorfor Kari/Maria dro fra ham.

4.4 Skjebnebestemte hendelser, eller kun tilfeldigheter?

For ”Den plettfrie” er det ingen tvil om skjebnens innblanding i menneskenes liv. Trond tenker derimot, at troen på skjebnen ikke bør ta styring i livet, og tror heller at det meste er tilfeldigheter. Anne-Kari Skarðhamar (2011, s. 278–279) skriver at ”[f]arens svik skaper en eksistensiell utrygghetsfølelse hos Trond. Alt som skjer, er uten styring og beror på tilfeldigheter”. Skjebnetro er altså noe Trond og ”Den plettfrie” ikke har til felles, og det er derfor interessant å forsøke å finne årsakene til deres forskjellige syn, og hva slags skjebnetro det er ”Den plettfrie” har. Tvinnereim påpeker at det finnes mange oppfatninger av hva som ligger i skjebnebegrepet, og at det derfor er uoverensstemmelser blant dem som har forsket på skjebnens rolle i *Møte ved milepelen* (Tvinnereim, 1975, s. 334).

Første gang vi får høre begrepet skjebne nevnt i *Ut og stjele hester*, er når Trond gjenforteller det som hendte da Lars skjøt broren Odd:

Men han traff ikke noen av delene, han traff Odd rett i hjertet på kloss hold. Og hadde dette vært noe som skjedde i en westernroman, ville det stått på de porøse sidene at nettopp navnet til Odd var skrevet på den kula, eller det var skrevet i stjernene eller på ett av bladene i skjebnens feite bok. At ingenting noen kunne gjort eller sagt ville fått linjene som møttes i *det* brennende øyeblikket til å ta andre veier. At andre krefter enn dem menneskene herska over hadde fått munningen på den børsa til å peke i akkurat den retninga (s. 50).

Men det er tydelig at Trond, selv som femtenåring, ikke har tro på dette: ”Men sånn var det ikke, og det visste Jon (...), og den eneste boka der navnet til Odd var skrevet ned og ikke kunne slettes, var i kirkeboka” (s. 50). Trond prøver ikke på noen måte å se noen mening i ulykken – Odd ble skutt, og det var kun en tragisk tilfeldighet.

Allikevel klarer ikke Trond se bort fra hvilken utrolig tilfeldighet det er at Lars bor der han selv valgte å flytte, over 50 år etter at de sist så hverandre. ”Lars er Lars sjøl om jeg sist så han da han var ti år gammel, og nå har han passert seksti, og hadde dette stått i en roman ville jeg bare blitt irritert” (s. 67), tenker han. Han synes ”den slags tilfeldigheter virker søkte” (s. 67), men kan forstå hvorfor forfattere som Charles Dickens bruker det i bøkene sine, for at alt ”skal gå opp til slutt som i en likning” (s. 67). I virkeligheten tror han ikke på at den slags tilfeldigheter har noe med skjebne å gjøre. Han liker ikke folk som mener at skjebnen styrer livene deres: ”De syter, de toer sine hender og vil ha medynk. Jeg mener vi sjøl skaper våre egne liv, jeg har nå iallfall skapt mitt eget, for hva dét er verdt, og tar det hele og fulle ansvaret” (s. 68). Det virker som han ikke helt klarer å bestemme seg for hva han skal tenke om denne tilfeldigheten, for han mener først at det ikke forandrer noen ting at Lars er hans nærmeste nabo, men så kommer han allikevel fram til at ”[n]oe har det å si” (s. 68). Det at Lars er der, kommer stadig til å minne ham på fortida han har fortrengt, og ikke trodde han måtte rippe opp i.

Tronds datter, Ellen, som plutselig kommer på besøk i skogen, refererer også til Dickens diktning. Hun snakker om det å ikke være hovedpersonen i sitt eget liv, og siterer en setning fra *David Copperfield*: ”Om jeg skal bli helten i min egen livshistorie eller om plassen skal bli opptatt av en annen, får disse sidene vise” (s. 203). Hun sammenlikner det å ”falle ut av sitt eget liv” med å falle ut fra et flysete, og se en annen sitte fastspent i hennes sete, selv om hun er den som har billett. Trond tenker da at han har hatt akkurat samme følelsen, og at han hver gang har måttet lese ut boka for å se at alt faller på plass til slutt. Men i virkeligheten er det ikke slik at han føler seg trygg på at alt faller på plass der det skal være. Han lurar på om Lars har tatt hans ”flysete”, om Lars fikk år av livet hans som han egentlig skulle hatt. Alt falt i så fall ikke på den plassen det burde falt på, slik som det gjør i *David Copperfield*. Trond har nemlig tenkt at faren måtte ha blitt igjen i bygda med mora til Lars, for ”[h]an flykta ikke ut, som mange har gjort det, fra handlinger begått i affekt eller fra et liv i ruiner etter lunefulle slag av skjebnen, han reiste ikke hals over hode i ly av den stille sommernatta med redde, mysende øyne som Jon gjorde. (...). Han ble ved elva, det er jeg sikker på” (s. 205). Trond mistenker at den stefaren Lars snakker om (s. 17), er hans egen far, og det at ikke Lars har

nevnt Tronds far, gjør mistanken sterkere. Men Trond har forståelse for hvorfor han ikke snakker om det; enten er det for å skåne ham, eller så er det fordi han rett og slett ikke klarer det. Som Trond, har Lars kanskje ikke noe ”språk han kan snakke om det i” (s. 205). ”Jeg har hatt det på samme måten det meste av livet”, tenker han (s. 205). De har begge gjemt fortida inni seg, skjøvet den ned i underbevisstheten. Nå konfronteres de med den – på grunn av skjebnen, eller tilfeldigheter. Trond får muligheten til å ta plassen i sitt eget liv tilbake. Var det skjebnen som gjorde at Lars fikk Tronds plass?

I *Møte ved milepelen*, er skjebnen en viktig faktor. Allerede på bokas første side, nevnes begrepet: ”Det er fremmede menneskers skjebne” (s. 9). Når ”Den plettfrie” skriver om Hans Berg, skriver han blant annet at han giftet seg med kona, som han ikke elsket, for å hevne seg på, blant annet, skjebnen. ”Den plettfrie” ser altså på Hans Berg som en mann med dårlig skjebne – det skjedde så mye galt og uheldig i livet hans, og derfor fikk han et turbulent liv. Han hadde først og fremst en svært dårlig barndom, så noen fattige og triste studentår, hvor han ble avsatt som lærer fordi han valgte feil jente å forelske seg i, deretter måtte han flytte til en by han ikke trivdes i, og meldte seg inn i NS for å få en rektorstilling – men ble snytt der også, fordi en annen kom ham i forkjøpet. Skjebnen var altså ikke god mot ham, ifølge ”Den plettfrie”. ”Skjebnemønsteret i *Møte ved milepelen* er at mennesket møter kjærligheten under ugunstige betingelser”, skriver Andersen (1985, s. 17, forfatterens understreking), og dette gjelder både for Hans Bergs forhold til sin elev, og ”Den plettfries” forhold til Kari/Maria. ”Den plettfrie” og Kari/Maria er begge ”(...) ofre for et ondt system som de er plassert inn i, og som de blir med på å formidle videre” (Tvinnereim, 1975, s. 243).

Flere ganger nevner ”Den plettfrie” *skjebnen*. På side 157 skriver han: ”Slik var jeg altså. Slik – og helt annerledes – kunne jeg ha blitt. Slik ble min skjebne. Slik, slik og slik – uendelig mange ganger – kunne den ha blitt hvis ...”. Han funderer mye over hvordan hans liv ville blitt dersom han hadde tatt andre valg, gått andre veier, dersom skjebnen hadde ville det annerledes – eller dersom han hadde valgt en annen skjebne. Han nevner også skjebne i sammenheng med nazistenes forsøk på mennesker, og tenker om dem: ”Kunne jeg, ville jeg trampe deg under føtter, utslette deg fra de levendes tall; for jeg vet, av deg kan det aldri mer bli noe anstendig menneske, du vil til dine dagers ende krype for dem som står over deg og plage dem som *skjebnen* har gitt i din makt” (s. 313, min kursivering).

Enda et eksempel på ”Den plettfries” tanker om skjebnen, er hans refleksjon i ”Efterskrift 1947”, om at enkelte situasjoner i menneskers liv gjentar seg. Han skriver: ”Hvis et menneskes skjebne ligner en vev, som en eller annen har sagt, så hender det forunderlig

ofte at det samme mønsteret inntil ensformighet gjentar seg. Nå – det gjelder selvsagt bare de mennesker som *har* en skjebne. Og det vil igjen si de mennesker som har et sinn” (s. 317). ”Den plettfrie” mener altså at alle mennesker, riktignok de som har et sinn, også har en skjebne. Hva han mener med dette, om han mener at skjebnen har forutbestemt livene deres, eller om han mener at de selv velger sin skjebne i de valgene de tar, er uklart. Det han derimot er klar på, er at noe stadig gjentar seg i et menneskes liv. Jeg tror da han tenker på mennesker som Hans Berg, som til stadighet kom opp i situasjoner han ikke kunne komme godt ut av. Hans skjebne var med andre ord som en vev med gjentakende mønster, og dette mønsteret lot seg ikke bryte. Han ”lider” av en repetisjonstrang, han ”(...) gjentar sine mønstre upåvirket av nye og potensielt korrigerende erfaringer – han misforstår nåtida i lys av fortida. Denne tendensen til repetisjon utgjør et regressivt «dragsug». For Freud har denne repetisjonstrangen å gjøre med det tidligere nevnte begrepet *dødsdrift*. Gjenopplevelse av traumer i en drøm, gjentakelse gjennom overføring i terapi, og mennesker som gjentatte ganger utsetter seg for uhell og negative opplevelser, er uttrykk for dødsdriften, ”(...) ei konservativ og destruktiv kraft”, skriver Rekdal (1992, s. 216–217). Det hoelske begrep for denne repetisjonstendens er *trollring* – forestillingen om fortida som hevner seg, og skaper en ond sirkel”, skriver Gullestad (1985, s. 120). For å bryte dette mønsteret, må Hans Berg, ut fra en psykoanalytisk tankegang, rekonstruere de tilfellene hvor han gjentar mønsteret, og dermed bli bevisst på repetisjonen (Gullestad, 1985, s. 119). I scenen der Heidenreich venter på ”Den plettfrie” på hotellrommet hans, mener ”Den plettfrie” at det er fortida som hevner seg på ham, og at han nå skal straffes for sine fortidige handlinger: ”Hadde jeg vært mer til mann den uken eller dagen i september 1921, ville dette aldri ha hendt, (...) det var min egen fortid som vendte tilbake til meg nå, det var jeg selv som hadde spionert på meg selv, og egentlig var det jeg selv som satt der i stolen og vaktet på meg. En fullkommen sirkel ...” (s. 262).

Den tolkningen av ”Den plettfries” skjebnetro jeg mener gir mest mening, er Tvinnereims (med flere). Han skriver at det skjebnebegrepet vi finner i boka, kan forklares som *psykologisk determinisme* (Tvinnereim, 1975, s. 18). ”Den plettfrie” skriver selv, i forbindelse med at Ida ferierer på et pensjonat bare tolv kilometer fra hjembygda hans (som mest sannsynlig er et resultat av at Ida har ønsket det), at han ikke tror på skjebnen ”ellers”, og at han er ”hevet over allslags overtro” (s. 184). Han har altså ingen tro på skjebnen som mystisk eller metafysisk begrep. Tvinnereim (1975, s. 266) skriver om dette at, ifølge Hoel selv, begrepene *mønster* og *vev* kan brukes om ”en psykologisk mekanisme som er et resultat av påvirkning fra miljø og samfunn”. Patriarkatet, og at ”(...) de unge formes i de gamle

menns bilde” (Tvinnereim, 1975, s. 266), er eksempler på dette. Mogens Brøndsted definerer determinasjon som ”(...) den fundamentale begrensning av menneskets vilje til å forfølge selvvalgte motiver eller til å nå selvvalgte mål. En slik determinasjon kan forklares psykologisk, og en kan da legge vekt på nedarvede egenskaper, på ubevisste drifter og instinkter, eller på omgivelsenes betydning” (Tvinnereim, 1975, s. 333).

Det kan virke som at ”Den plettfrie” bruker tankene om skjebnen og det gjentakende mønsteret som unnskyldning for egne feil. Det mønsteret som er blitt laget, kan ikke forandres, og mye av skylden for mønsteret har ”de gamle menn med pekefingeren i været” (Tvinnereim, 1975, s. 266). Han innrømmer å ha vært delaktig i den kollektive skyld, men fraskriver seg dermed sin individuelle skyld, og kan da ”(...) ha dårlig samvittighet med god samvittighet”, skriver Inadomi (1968, s. 95). ”Den plettfrie har resignert med hensyn til sine egne (og Karis) lykkemuligheter; det er for sent for dem å forandre livsretning. For sent mener han også det er å gjøre noe for sønnen Karsten (...)”, skriver Tvinnereim (1975, s. 266). Videre hevder han, med bakgrunn i en artikkel av Svein Johansen, at ”[p]ersonene [i Hoels diktning] griper til en fatalistisk oppfatning for å slippe å innrømme skyld og ansvar (...)” (Tvinnereim, 1975, s. 334). Inadomi (1968, s. 150–151) har et liknende syn på dette, og skriver følgende om avsnittet hvor ”Den plettfrie” redegjør for at det kun er de menneskene som har et sinn, som har en skjebne:

Dette er et skjærende falskt forsøk på å rettferdiggjøre seg selv. «Den evige gjentakelse» som vi har sett i Den plettfries liv, er flukt fra ansvaret på grunn av hans redsel for den egentlige kontakt med livet, ungdommen og kjærligheten. Det er nettopp dette «sinn» som «innser» hvor nært livet han er, hvor nær det frie mennesket han står, og får ham til å vike fra det hele. Hulheten ved denne erkjennelse av «skjebnen» og «sinnet» ser vi klart når vi leser Den plettfries framstilling i omvendt rekkefølge: Den som har et sinn som viker unna for livet, får en skjebne. Når man har flyktet unna tilstrekkelig mange ganger, oppdager man et skjebnemønster i tilværelsen. Det er en dyp ironi i dette at det var hans sinn som ble hans skjebne.

Til tross for den sterke dreiningen rundt skjebnen, preges *Møte ved milepelen* også av en rekke tilfeldigheter. ”Den plettfrie” er på besøk i den lille byen etter krigens slutt, for å snakke med Maria, og har nettopp oppdaget at hans sommerflørt fra over 20 år tilbake, Ida/Marie, sitter i Dr. Haugs stue. Kari/Maria og Ida/Marie hadde bodd i den samme lille byen i alle år! ”Den plettfrie” tenker da: ”Av og til kan du få en fornemmelse av at verden er nøyaktig så stor som en middels sangforening” (s. 310). En annen tilfeldighet er at ”Den plettfrie”, under dette besøket, får det samme hotellrommet han bodde på da han ble fanget av Heidenreich noen år før. Dette gjør det vanskelig for ham å få sove, noe som gjør at han

formulerer de ovennevnte tankene om nazistenes forsøk på mennesker. Han drømmer også om en hendelse fra studietida, med blant andre Heidenreich, og et eksperiment på en maurtue. Hotellrommet får fram erindringer han kanskje hadde glemt eller fortrenget.

Også møtet mellom Ida/Marie, Kari/Maria og ”Den plettfrie”, en sommerkveld i Oslo, er en merkelig tilfeldighet, som blir avgjørende for ”Den plettfries” videre forhold til dem begge. Kari/Maria hadde vært borte i flere måneder, og tilfeldigvis støter hun på ham når han står og venter på Ida/Marie. Hun klamrer seg til ham, og dette ser Ida/Marie når hun dukker opp. Etter dette blir det slutt mellom ”Den plettfrie” og Ida/Marie, og Kari/Maria kommer tilbake til ham. Det fører til hennes graviditet. Uten dette tilfeldige møtet, ville kanskje aldri Karsten ha blitt unnfanget.

Hva tenker ”Den plettfrie” om alle disse tilfeldighetene? Er de også skjebnebestemte, eller er det han ser på som skjebnebestemt, egentlig kun tilfeldigheter? Jeg lar ”Den plettfrie” selv svare på dette:

Visst er jeg klar over at disse trådene [i ”skjebneveven”], de bestemmer ikke det hele. De er bare renningen i veven. Så kommer de ytre hendelsene til, og alt det vi kaller tilfeldigheter, og vever seg inn på kryss og tvers, med lykke og ulykke, uhell og hell.

Men ikke så tilfeldig allikevel. For disse opprinnelige trådene, de er ingen alminnelige tråder. De er magiske, de er magnetiske. Det er krefter i dem, de har egenvilje, lyst, krav, ønsker og angst. De går sin vei i veven, ofte på tvers av, ja rett imot våre planer, vår beregning og vår vilje. De har evnen til å støte visse opplevelser fra seg og suge andre til seg. Og slik bestemmer vi, mange av oss, selv de minste av oss, langt på vei vår egen skjebne.

Men som regel annerledes enn vi ønsker det, og uten å vite om det selv. Det er noe uhyggelig i den tanken at vi på den måten i vårt eget sinn er underlagt krefter og viljer som vi aldri kan lære å kjenne (s. 317–318).

”Den plettfrie” tenker altså at tilfeldighetene har en viss innvirkning på det som skjer i et menneskes liv, men at de bare er en del av noe større. ”Disse «treff» er i sammenhengen bare bagateller, men typiske nettopp fordi denne form for livslov [det gjentakende mønsteret] går igjen også i de «små» ting. I det store er den hele tiden avgjørende”, skriver Kjølsv Egeland (1960, s. 54). For, slik jeg tolker det, mener ”Den plettfrie” at ethvert menneskes skjebne dannes i barndommen. Det er da de såkalte magiske og magnetiske trådene lages. Og disse trådene i mennesket, det er dets underbevissthet, som altså kan arbeide *mot* det personen egentlig vil og ønsker for seg selv. Dette er et av hovedpoengene i psykoanalysens lære; at vesentlige deler av vårt indre ligger i mørke, og vi kan dermed ikke kontrollere alle våre tanker, ønsker og behov. Mennesket er ikke ”herre i eget hus” (Gullestad, 1985, s. 115). For ”Den plettfrie” henger dermed skjebnen og det underbevisste sammen. Det underbevisste danner menneskets skjebne, og gjennom livet arbeider underbevisstheten kontinuerlig, og er

med på å velge nye veier å gå; nye skjebner. I forbindelse med dette, utarbeider ”Den plettfrie” en teori om hvordan man kan få et innblikk i personens opprinnelige ”tråder” (som, etter min oppfatning, altså danner personens skjebne). Dette kommer jeg tilbake til i kapitlet om barndommens betydning for det voksne liv.

Innenfor dramaturgien, kalles det ”Den plettfrie” opplever, for *hamartia*. ”Den plettfrie” får en sønn, men vet ikke om ham, og han må derfor vokse opp uten sin biologiske far, og ender opp med fengselsstraff for å ha vært på tyskernes side under krigen. Dette er noe ”Den plettfrie” indirekte er skyld i, men som han ikke kunne vite at ville skje på det daværende tidspunktet. Helland og Wærp skriver i boka *Å lese drama. Innføring i teori og analyse* (2005, s. 24), at tragediehelten styrtes i ulykke på grunn av en tragisk feil. Denne feilen er *hamartia*, som er et aristotelisk begrep. *Hamartia* ”(...) betegner et tragisk feilgrep som den dramatiske personen ikke kan sies å ha skyld i, og som heller ikke har sammenheng med hans/hennes karakter (...). Det som forårsaker feilgrepet, er snarere den dramatiske personens uforskyldte uvitenhet og villfarelse” (Helland og Wærp, 2005, s. 60). ”Den plettfrie” må bære konsekvensene av feilen han gjorde, men ikke ansvaret (Andersen, 1985, s. 19). De *endopsykiske konflikter* i ”Den plettfrie”, gjorde ham ute av stand til å unngå feilgrepet. Endopsykiske konflikter er indre frustrasjoner i menneskets personlighet, og kommer til syne hos ”Den plettfrie” ved at han begjærer, savner og lyster, men samtidig føler skyld og angst (Andersen, 1985, s. 18).

I både *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester* er det tragedier som skjer. Begge bøkene inneholder dødsfall som følge av tragiske feil. Denne tragiske feilen kjenner vi fra Sofokles’ tragedie *Kong Ødipus* (år 450 f.Kr.). Ødipus dreper sin far og gifter seg med sin mor, uten å vite at de er foreldrene hans. Likheten mellom ham og ”Den plettfrie” er slående: Ødipus vil finne den som er skyldig i å ha drept hans far, men det viser seg at det er han selv som er den skyldige. ”Den plettfrie” leter etter syndere i forbindelse med nazismen, og oppdager til slutt at hans egen sønn er nazist – fordi ”Den plettfrie” sviktet da Kari/Maria var gravid. Ødipus kjenner ikke sannheten om seg selv (Helland og Wærp, 2005, s. 56), i likhet med ”Den plettfrie”, som ikke kjenner sannheten om at han er far til Karsten. Det tragiske her er at ”Den plettfries” feil fører til hans egen sønns fengselsstraff, konas selvmord, og, indirekte, Colbjørnsen (motstandsmann) og Heidenreichs selvmord. Sverre Lyngstad skriver: ”The plot is based on a fearful paradox: truth inexorably means tragedy and death. The situation is reminiscent of that of King Oedipus, another searcher for truth whose revelations spell doom” (1984, s. 104).

De to store tragediene i *Ut og stjele hester*, er Lars' uforsettlig drap på broren, og tyskernes drap på motstandsmannen ved elva. I Lars' tilfelle skjer det en ulykke, og denne skyldes ikke hans "uforskyldte uvitenhet og villfarelse", men er et resultat av barnelek, og av at Jon glemte å sikre børsa; altså ikke på grunn av hamartia. Drapet på motstandsmannen, derimot, var ikke kun en ulykke, men en konsekvens av at tyskerne kunne se sporene hans i snøen. Kriteriene for hamartia passer heller ikke i denne situasjonen, fordi faren til Jon tok et bevisst valg om å la sporene være. Han hadde skyld i hendelsen, og valget han tok, hadde sammenheng med hans karakter – han var sjalu, og følte seg ekskludert, grunnet motstandsarbeidet kona og Tronds far drev på med. At valget hans skulle føre til et dødsfall, og at kona måtte rømme til Sverige, var derimot ikke noe han kunne vite. Følelsene hans der og da, hindret ham fra å se hva konsekvensene kunne bli. Feilen han gjorde var allikevel ikke som "Den plettfrie" feil, og dermed ikke en hamartia-feil.

Ødipus beskylder karakteren Teiresias for å ha begått mordet på faren, "han håner seeren for hans blindhet" (Helland og Wærp, 2005, s. 90), men leserne forstår at det er Ødipus som er "blind". Dette skjer med "Den plettfrie" når han gjennom notatene sine forsøker å legge skylda på andre, mens han er blind for sine egne feil. Som i *Kong Ødipus*, hvor Ødipus gjør seg selv blind, ender det med at "Den plettfrie" får innsikt i de virkelige omstendighetene, og vil straffe seg selv for feilene han har gjort (han mener at Heidenreich har rett til å torturere ham, som innkreving av en gjeld). Som i *Møte ved milepelen*, handler *Kong Ødipus* om "(...) hans tunge gang fram mot erkjennelse" (Helland og Wærp, 2005, s. 155). "For å nå fram til selverkjennelse må Ødipus – gjennom lidelse – knekkes i sin stolthet og forfengelighet. (...). Det siste uttrykk for Ødipus' stolthet er at han blinder seg og derved på grusom måte straffer seg for sin manglende innsikt", skriver Siri Gullestad (1985, s. 124). "Den plettfrie" mener, som i de greske dramaene, at det finnes en skjebne (Helland og Wærp, 2005, s. 26), som mennesket kjemper mot og kan lide nederlag for – selv om forståelsen av skjebnebegrepet er forskjellig (antikkens grekere hadde en mer transcendent forståelse). Hverken Ødipus eller "Den plettfrie" klarer å unngå sin egen skjebne – en skjebne forårsaket av hamartia.

Den største forskjellen i "Den plettfrie" og Tronds syn på skjebnen, ser vi at har sammenheng med deres syn på *ansvar* og *skyld*. "Den plettfrie" bruker skjebnen som en unnskyldning for alt det gale som skjer, og dermed også som unnskyldning for egne handlinger. Inadomi skriver om dette: "Skjebnetroen innebærer i sin ytterste konsekvens flukt fra ansvar, dvs. individets flukt fra frihet; for frihet er synonymt i denne sammenheng med

individets rett til å påta seg ansvar” (1968, s. 102–103). Trond tror ikke på noen form for skjebne, og kan da heller ikke la skjebnen ta ansvaret for det livet han har levd. De mislykkede forholdene til kvinner, hans manglende kontakt med døtrene – alt skyldes ham selv og de valgene han har tatt. Det betyr også at faren hans ikke er fritatt fra ansvaret han hadde som far og ektemann, og at sviket hans var resultat av bevisste valg. Allikevel har Trond en forsonende holdning til dette sviket, sier Petterson i Aslak Nores intervju med ham i Klassekampen (18. oktober 2003, hentet fra forfatterheftet om Petterson). Siden Trond ikke tror på skjebnen, tenker han om livet at ”(...) det gikk som det gikk og ble som det ble” (Petterson, 2003).

4.5 Kvinnene, kjærligheten og ungdommen

Kvinnene som spiller størst rolle i *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*, er Kari/Maria og mora til Jon. Det er dem vi får vite mest om, og som har avgjørende betydning for hovedpersonenes fortid. Kari/Maria blir beskrevet slik: Hun hadde en latter som var ”[p]erlende, vakker, glad” (s. 155), hun var ”[n]orsk som en folkevise” (s. 158), og ”Den plettfrie” hadde aldri sett noen vakrere (s. 158). Hun ble hans livs kjærlighet, og han glemte henne aldri, noe som gikk på bekostning av forholdet til hans kone.

Allikevel opplever ”Den plettfrie” angst knyttet til dette forholdet: ”Jeg tenker vi sier at jeg var blitt litt redd. Jeg hadde møtt et menneske som midt i sin avhengighet var friere, midt i sin angst modigere enn jeg. Og midt i min betagelse var jeg blitt litt skvetten” (s. 179). Gullestad (1985, s. 117) skriver at han slites mellom det å føle seg selvstendig, og det å gi seg hen til en annen. Han er redd for at dersom han for alvor går inn i et forhold med Kari/Maria, vil han miste seg selv. Han skriver om hvordan det er å møte et menneske som er slik som han kunne, og burde, ha vært: ”Da trykkes vi mellom lyst og angst. For vi aner at skal vi bli som han [dette mennesket], da må vi forlate meget. Kanskje faller vi ned og tilber ham, og forlater alt og følger ham. Men hvem vet om det da ikke er trellen i oss som følger ham – som trell?” (s. 179). Noe i ham vil holde på den læren han fikk i oppveksten, selv om fornuften hans sier at den er gal. Angsten og redselen for å bryte helt med sin fromme fortid, er merkbar i argumentasjonen hans: ”Det står skrevet at den som er friere enn andre, han skal bli gående ensom” (s. 180). Han klarer ikke, og tør ikke, fullt og helt å være så frigjort som han ønsker.

”Fra en psykoanalytisk synsvinkel vil en anta at en slik angst har sin bakgrunn i tidlig skuffelse som har nedfelt seg i personligheten som en reservasjon”, skriver Gullestad (1985, s. 117). Denne skuffelsen har gjort at ”Den plettfrie” vil forsvare seg mot flere skuffelser, og derfor ikke la seg selv få for nær følelsesmessig kontakt med andre. Dette gjelder både

Kari/Maria og hans kone.”Og så, midt i gleden og henrykkelsen, bygget jeg opp forsvarsverker”, skriver han selv (s. 179). ”Hans filosofering over ekteskapet som en institusjon som ødelegger forelskelsen og den ungdommelige lykken, må forstås som en rasjonalisering av denne angst for nærhet” (Gullestad, 1985, s. 117), men vi får aldri vite, og han selv erkjenner ikke, hva som er roten til denne angsten:

Den plettfrie når aldri fram til erkjennelse av den dypereliggende følelsesmessige konflikt som hans angst for nærhet er uttrykk for. Det er overhodet ikke snakk om noen gjennomarbeiding: Når han avslutter sine skriftlige nedtegnelser i 1947, etter at dommen over sønnen er falt, synes han på nytt å ha fortrenget den innsikt hans selvanalyse resulterte i (Gullestad, 1985, s. 120).

Det antydes at angsten ble ”podet inn i” ”Den plettfrie” av faren i barndommen. ”Det fortelles om et miljø uten varme, kontakt og glede, og hvor oppdragelsen er seksuallfiendtlig”, skriver Tvinnereim (1975, s. 224).

Undertrykkelsen av det seksuelle, som ungdommen ble tvunget til, kunne være grunnen til ”deres sosiale og politiske passivisering”, mente Wilhelm Reich (Lippe, 1980, s. 285). Han mente at undertrykkelsen fordret så mye energi, at ”(...) resultatet blir passive og kritikkuløse og lite politisk bevisste mennesker, som lett innordner seg i det bestående samfunn” (Tvinnereim, 1975, s. 80). Han så også at fascismen fristet med noe som passet ungdommen, i og med deres underkastelse og samtidige trang til å gjøre opprør (Lippe, 1980, s. 285). Dette kan underbygges av Tvinnereim, som skriver: ”Hoel lar liksom Reich de dyptgående motsetningene i sinnet, de ambivalente holdningene, sentimentaliteten som lurte under karakterpanseret, disponere for fascisme” (1975, s. 222).

Ungdomsårene står sentralt hos Reich og i Hoels forfatterskap, skriver Tvinnereim, og Reich tar i sine skrifter opp praktiske problem som unge mennesker ofte strir med (Tvinnereim, 1975, s. 80). ”Den plettfrie” og Hans Berg har fedre som forsøker å overbevise dem om at seksualitet er synd. Hoel skriver i essayet ”Om nazismens vesen” (1977, s. 14) noe som er beskrivende for Hans Berg: ”Prenter man tilstrekkelig sterkt inn i det [barnet], at seksualitet er noe svineri, så skal det vanskelig undgås, at det etterhånden på det seksuelle område blir noe av et svin”. Hans Berg sier selv at han, mot den nesten tjue år eldre kvinnen han får besøk av i sin studietid, oppfører seg som et svin (s. 77). Hoel skriver:

Hvis mannens naturlige trang til å få elske en kvinne, erobre henne, seire over henne i kjærlighetskampen – hvis alt dette forbys, hemmes, stenges inne, så blir også den trangen eksplosiv, og kanskje forgrovet. Hvis begge disse behov for utfoldelse [barnets behov for lek] er hemmet samtidig, så kan det opstå en dobbelt eksplosiv og meget uhyggelig drift – den

aktive sadisme. (...). Man kan drives – ikke til å overvinne sin natur; men til å gi den naturstridige uttrykk (1977, s. 15).

”Den plettfrie” mener, som skrevet ovenfor, at mangelen på kjærighet og frihetsfølelse, som foreldrene dermed bidrar til, kan føre mange menn på villspor. Han skriver: ”De gamle menn løfter skjelvende pekefinger og sier: Synd og atter synd! Alt det kroppen din og sjelen din vil, er synd! Husk, du er ond, og det du vil er ondt. Derfor må du styre deg!” (s. 322). Hans Berg opplever såkalte *ytre frustrasjoner*, som står i veien for hans gode opplevelse av kjærigheten. De ytre frustrasjonene er ”[d]et sosiale miljø og de sosiale konvensjonene [som] setter forbud mot et forhold av den typen som Hans Berg og hans unge gymnasiastelev har til hverandre” (Andersen, 1985, s. 18). ”Den plettfrie” gjør seg tanker om Hans Berg og hans elev, og det utfallet episoden kunne fått, hadde samfunnet vært annerledes:

Sett at vi hadde levd i en annen verden, i et annet land, i en annen tid – en verden og en tid hvor det som er naturlig ble kalt naturlig, det som er vakkert ble kalt vakkert, og det som er stygt ble kalt stygt, og hvor de eldre ikke brukte sin kraft på å glemme hva det vil si å være ung. En umulig tanke (s. 79).

Fortrengningen av lyster, og det å hele tida måtte ”styre seg”, er nettopp det Reichs seksualøkonomi angriper. ”Den plettfrie” skriver videre:

Og ungdommen, den er lærvillig. Den svikter kjærigheten. Det svir, men den svikter. For sent oppdager den, at svikter du kjærigheten, så svikter du alt. Da blir du til ulykke for deg selv og andre. Og du mister din egen ungdom – mister den fortære jo mer du klamrer deg til den; fordi ungdommen bare er et annet navn på kjærighetstiden. Og så begynner hjulet å rulle. Det tredje navnet på ungdommen, det er kraft. Og hvis kraften ikke blir brukt, så blir den misbrukt. Får den ikke utfolde seg i kjærighet, så utfolder den seg i hat, i nag, i misunnelse og mistanke. Gjerder, båser, forbud, angst, krig og varsler om krig, ondskap, grusomhet, hevn og tanker på hevn ... (s. 323).

Hans Berg og Carl Heidenreich er eksempler på menn som misbruker denne kraften. ”[H]evn og tanker på hevn” passer til det som virker som Heidenreichs hevnakt mot ”Den plettfrie”: Torturscenen.

I kapittelet ”Svik”, så vi at Hans Berg har utviklet usunne *karaktertrekk*, og bruker dem som forsvarsmekanismer. Reich så på karakteren som en form for sykdom, som noe som stenger mennesker ute fra en full og hel opplevelse av livet, skriver Tvinnereim (1975, s. 78). Det ubevisste er, ifølge Reich, opprinnelig noe sunt og godt, men når det undertrykkes, ”oppstår det freudske ubevisste med alle sine negative ingredienser”. Karakterstrukturen utvikles for å holde det ubevisste dekket og samlet, noe som gjør den nødvendig, men ”ikke desto mindre skadelig” (Tvinnereim, 1975, s. 78). Individet sperrer seg ute fra

medmenneskene, og blir ensomt og overfladisk i sin omgang med andre (Tvinnereim, 1975, s. 79). Tvinnereim skriver videre at karakterpanseret utvikles gjennom undertrykkelsen av menneskets seksualliv: Først gjennom oppdragelsen i det patriarkalske hjemmet i den tidlige barndom, så gjennom den videre undertrykkelsen i ungdomstida, hvor andre samfunnsinstitusjoner spiller inn, og til slutt gjennom det livslange ekteskapet (1975, s. 79).

”Den plettfrie” slites tydelig mellom det å la seg rive med av kjærligheten, og det å følge farens formaninger. Han ser for seg faren sitte i en mørk krok i rommet der han og Kari/Maria har samleie, noe som tyder på at han kjenner en følelse av dårlig samvittighet. Han har også i seg ”et puritansk pøbelflir”, og tenker om Maria/Kari: ”Å jasså, du var en slik en – en førstegangspike!” (s. 180). Det han har blitt oppdratt til å tenke, sitter for hardt i ham, til at han klarer å frigjøre seg helt fra tankene. Han har ”gått i tjør” for lenge, og ”skulle nok fortsette å gå [sin] fromme gang i ring, med et usynlig tjør rundt foten” (s. 180). Han bebreider sine forfedre for dette: ”Å, mine fedre, bestefedre, oldefedre, dydsmønstre og moralister, – kaldt klima og lang vinter som hadde slått inn – dere gjorde livet tungt og vanskelig for dere selv, og tungt og vanskelig for etterkommerne. Hvorav jeg i min ringhet er én” (s. 180). De stedene i teksten hvor han dømmer andre, for eksempel Kari/Maria, virker det som han glemmer det han har kritisert den eldre generasjonen for å gjøre. Han dømmer på samme måte som generasjonen før ham gjør. Han hyller ungdommen og kjærligheten, og ser på seksuell frigjøring som avgjørende for mennesket, men dømmer samtidig Kari/Maria for å ha vært for frigjort.

I *Møte ved milepelen* framstilles seksuell frigjøring som noe som gjør menneskene lykkelige og bekymringsløse. ”Den plettfrie” og Kari/Marias samleie, og samtalen de har etterpå, er kanskje det mest illustrerende eksemplet på dette. Kari/Maria utbryter: ”Frie som fuglen!” (s. 170). ”Den plettfrie” kommer med liknende utsagn i notatene sine:

Jeg opplevde den natten den magiske lykke-rytmen som kan oppstå når kvinnen løfter mannen opp fra jorden og gir ham vinger, og han i sin tur løfter henne enda litt høyere, (...) inntil de sammen stiger, stiger, opp på det høyeste berg der de kan se alle verdens riker og deres herlighet, og høyere, høyere, til de ser himmelen åpen. Jeg opplevde hva det vil si å se gleden og lykken vokse i et menneske, først som om du hadde fylt en dråpe i et kar, så nye dråper, nye dråper, til karet langsomt blir nesten fullt, blir fullt, renner over (s. 169).

Ut fra det ”Den plettfrie” skriver, virker det som at Kari/Maria i løpet av den natta, føler seg fri og lykkelig for første gang: ”Jeg så engstelsen hennes bli borte som den siste sneflekken om våren, jeg så gleden spire i henne som blomster, jeg så ømheten vokse i henne og bli gyllen som moden frukt” (s. 169). Også ”Den plettfrie” er lykkelig i tida med Kari/Maria:

”Jeg har aldri før eller siden vært så lykkelig som i de følgende par ukene. Aldri så sunn, aldri så glad, så sterk, så arbeidsdyktig, så vennlig, så full av tro, håp og kraft. Og alt strømmet ut fra kjærligheten og vendte tilbake til den” (s. 200). Dette er nok et eksempel på ”Den plettfris” sterke tro på kjærligheten, og på dens betydning i menneskenes liv. Alt godt tilskrives kjærligheten, for den er, ifølge ham ”livets mening – elske, bli elsket, bli elsket, elske ...” (s. 201). Han føler seg forandret: ”Gammelt nag ble borte, det hadde ingen betydning mer. (...). Ting jeg hadde grublet over og grublet over – min egen plass i tilværelsen, synd og sorg og skam, moral og livets mening – det løste seg opp (...)” (s. 201). Kjærligheten i *Møte ved milepelen* er, ifølge Andersen (1985, s. 10), ”den uopplarte rest”, som ”(...) løser de uløste gåtene og som får de vanskelige regnestykkene til å gå opp”. Tvinnereim (1975, s. 239) skriver: ”Det erotiske fremstilles som en fri flukt som løser mennesket fra alle jordiske bånd”. Det er denne ”flukten” ”Den plettfris” mener de menneskene det gikk galt med, ikke har opplevd. Finn Havrevold (i Bollvåg, 1981, s. 11) skriver at ”(...) det er bare gjennom den erotiske ekstasen at hans [Sigurd Hoel] jeg-personer greier å bryte den ringen de tegner selv”. Ringen, eller sirkelen, er symbol på det uoppfylte, hevder Merete Andersen Bollvåg (1981, s. 17–18): ”Mannen jager rundt, drevet av uoppfylt lengsel, men aldri når han det endelige målet, alltid må han videre”. Bollvåg (1981, s. 17) skriver også at ”[h]an [”Hoel-helten”, her ”Den plettfris”] lengter etter og jager etter kontakt med kvinnen. Samtidig er han bundet inne i seg selv på grunn av angst eller manglende evne til kontakt. Panikk er følgen av en grunnleggende splittelse”.

”Den plettfris” beskriver selv den desperate jakten på kvinner og forelskelse, som er blandet med en følelse av angst:

Angst for smitte, angst for barn, angst for ensomhet, angst for å bli bundet. (...). Og en bønn ut i det tomme – la meg oppleve noe, la meg bli forelsket la noe hende la meg oppleve noe la meg bli forelsket hvem står der er det en kvinne la meg oppleve noe la det hende noe jeg orker ikke gå hjem la meg oppleve noe la noe skje med meg forelsket forelsket å herre gud som jeg ikke tror på la det hende meg noe jeg orker ikke gå her så tom og lengte la noe skje det samme hva nei henne tør jeg ikke snakke til jeg er redd for smitte la noe hende ... (s. 119–120).

Her ser vi et eksempel på bruken av ”stream of consciousness”-teknikken, som er typisk for litteratur påvirket av psykoanalysen. ”Den plettfris” tanker blir gjengitt uten punktum eller komma, uten noen form for ”sensur”, og gjenspeiler hans splittede sinn. Han vil så gjerne oppleve forelskelse, men er redd for smitte, barn og det å måtte binde seg til noen.

Siri Gullestad (1985, s. 111) skriver at ”Den plettfrie” innbilte seg at Kari/Maria forsvant fra livet hans fordi hun ikke lenger var forelsket i ham. Det som virkelig skjedde, vil han ikke tenke på:

De virkelige omstendighetene omkring bruddet – både anelsen om at Kari, som var gravid, løy da hun sa at det hadde ”ordnet seg”, erkjennelsen av hvordan han selv forholdt seg til det faktum at de skulle ha et barn sammen og Karis senere giftermål med studiekameraten Carl Heidenreich – alt dette har han totalt fortrent (Gullestad, 1985, s. 111).

Han er redd for at dersom han ripper opp i de gamle minnene, vil de ”smuldre hen og bli til støv”, som møblene i et gammelt hus (s. 118). Han har laget seg et idyllisk bilde fra tida med Kari/Maria, og ”levd” på det bildet siden den gang. ”Vil det vise seg at ordene er en altfor hard drakt for det fine kingelvevspinnet som årene og dagene har vevd omkring noen små hendelser fra tiden bak så mange blåner? Jeg vet ikke, og jeg gruer – for på sett og vis var jeg blitt glad i denne kingelveven som jeg selv har spunnet ...” (s. 118).

Det ubevisste og fortrenkte blir et tema også i kapittelet ”Tur i mørke”. ”Den plettfrie” skriver at tanker om Kari/Maria kunne dukke opp i årene etter deres korte forhold, ”på grunn av krefter jeg ikke visste noe om” (s. 258). ”Og hvis jeg var alene, kunne jeg bli sittende og vri meg i stolen av skam, av ulykke og savn. Inntil jeg atter klarte å skyve tanken på henne ned i det mørket den var kommet fra” (s. 258). Disse kreftene og dette mørket, er hans underbevissthet. Han begynner å bli ærlig med seg selv: ”Først lenge, lenge etterpå hadde jeg klart å få forfalsket tingene såpass at jeg kunne tenke på den tiden med en viss vemodig glede også” (s. 258). Han forstår at han har bygget minnene om fortida på *forfalskninger*. Han vet at han egentlig har visst at Kari/Maria giftet seg med Heidenreich. ”Heidenreichs giftermål – det falt meg aldri inn å se det i sammenheng med meg og mitt. Så? Ikke det?”, spør han seg (s. 258). ”Jeg *måtte* rett og slett ha visst det. (...). Og nå, i dette øyeblikk, visste jeg at jeg hadde visst det. Men jeg hadde totalt glemt det. (...). En sånn glemsomhet, den ...” (s. 220). Minnet om Heidenreich var knyttet til høsten 1921, en høst han ikke ville tenke på (s. 221), og derfor var alle opplysninger om ham også fortrent. ”Den plettfrie” skriver selv hva glemselen (fortrengningen, det man i psykoanalysen forklarer som en forsvarsmekanisme) kan gjøre: ”Og en god hjelp har vi i hukommelsen, som etterhånden sløves av bruk, misbruk eller slett intet bruk, og legger et barmhjertig slør over vår fortid” (s. 209). Han innrømmer at det er en utfordring å analysere og observere seg selv, uten å samtidig forfalske:

Vi glemmer. Vi forvansker. Vi fordreier og heroiserer – og forfalsker hele tiden. Selv i det øyeblikket da vi opplever en ting, forfalsker vi den – snitter den til, klipper en hæl og skjærer

en tå for å få det til å stemme med våre ønsketanker om oss selv og andre. Men verst er vi når det gjelder fortiden. Der har vi jo som regel ingen kontrollør engang, uten oss selv. For en kontrollør! (s. 209).

For ”Den plettfrie” er Kari/Maria, etter alle årene med lengsel, blitt en fremmed. Hennes motgang (sønnens fengselsstraff, mannens selvmord) må forbli hennes egen, mener han (Bollvåg, 1981, s. 50). Selv om han forstår at hun trenger hjelp, føler han seg skilt fra henne, som av en mur han ikke klarer å klatre over, og ”(...) sønnen de har sammen, er blitt det endelige stengselet mellom dem” (Bollvåg, 1981, s. 45).

Ida (Marie) og Gunvor er de to andre kvinnene ”Den plettfrie” vier flere sider av notatene sine til. Ida møter han tre dager etter at Kari/Maria har forsvunnet for første gang. Hun står på gata sammen med Hans Berg og hans framtidige kone, og de ber ”Den plettfrie” med på middag. I notatene, fra 1943, husker han ikke navnet hennes, og kaller henne Ida. Omstendighetene rundt møtet med henne, og tida etterpå, har han tydeligvis også fortrengt: ”Det er underlig hvordan man glemmer navn i denne tiden. (...). Det må ligge i atmosfæren, trykket, ett eller annet –” (s. 174). Han unnskylder seg med at det er krigen som har fått ham til å glemme. Ida framstilles som en dobbeltmoralistisk kvinne. ”Den plettfrie” sammenlikner hennes oppførsel med ei jente som ikke har fått lov av mora si til å gå over veien, men som finner ut at hun kan løse det hele ved å bli trukket over på kjelke, for da *går* hun jo ikke (s. 188). Ida har mange moralske regler, men tøyser dem alltid så langt det går, uten at hun fullt og helt bryter dem. Mens Kari/Maria ble sammenliknet med Edvard Munchs maleri av Madonna (jomfru Maria), en kirke, en brud, en gasele, et menneske med *det opprinnelige* i seg, blir Idas blikk sammenliknet med et dyr (s. 177), hennes kropp med en handelsvare (s. 187), hennes resonnement ”perlehønsete” (s. 187), og hun var ”beregneende og uskyldig, kynisk og romantisk på én gang” (s. 187). Ida blir fremstilt som Kari/Marias fundamentale motsetning, skriver Tvinnereim (1975, s. 214).

”Forholdet til Ida var mindre krevende, det hadde ikke noe grensesprengende over seg. Han kunne tillate seg å kritisere og ringeakte henne samtidig som de drev et erotisk spill som går til en viss grense – men ikke lenger. – Det var Kari som måtte gripe aktivt inn og hente Den plettfrie ut av dette forholdet” (Tvinnereim, 1975, s. 241–242). Kari/Maria er den som har gitt ham selvtillit, og er grunnen til at han, når han møter Ida, utstråler noe naturlig og fritt (s. 178). ”Jeg red på en bølge, som var skapt i meg av den andre, av *henne*. Men det visste jeg ikke” (s. 178), skriver han, og viser til Kari/Maria. I neste setning kommer det fram at han allikevel var klar over den ”makten” hun hadde over ham, men at han fortrengte tanken: ”Visste jeg det ikke? Å jo da, det visste jeg – eller ante det iallfall. Men det passet meg

akkurat da å la bølgen føre meg en annen vei” (s. 178–179). Han benytter den selvtilliten Kari/Maria har gitt ham, til å flørte med Ida. På grunn av hans angst for å være lykkelig, innbiller han seg at forholdet til Kari/Maria var et eventyr (s. 179). Angsten hans driver ham inn i et nytt forhold, mens Kari/Maria sitter utenfor hybelen hans hele kvelden og venter – for å til slutt få beskjed fra ”Den plettfries” nabo om at han er ute med en annen (s. 184). Men i løpet av sommerferien med Ida, forstår han at hun aldri kan gi ham den følelsen Kari/Maria gav ham. Idas regler om hva som er tillatt, gjør ham opprørt, og han tenker stadig på hvor frigjort og hengiven Kari/Maria var.

Gunvor, kvinnen Heidenreich introduserer ”Den plettfrie” for, før han treffer Kari/Maria og Ida, er kanskje den av kvinnene som bryr seg minst om moral, regler og å legge bånd på seg sammen med menn. ”Den plettfrie” blir redd på grunn av hennes oppførsel, og han opplever skam når hun kysser ham, foran de andre, i Heidenreichs leilighet: ”Rekken av mine forfedre, puritanere til hope, pietister, haugianere og hva vet jeg, så dypt, dypt misbilligende ned på meg fra sin strenge himmel” (s. 125). Til tross for dette, fortsetter han å treffe henne, men han får aldri den selvtilliten han senere fikk sammen med Kari/Maria, og han er ikke glad (s. 126). Inadomi (1968, s. 97) ”kategoriserer” kvinnene slik: ”Gunvor er begjær og angst for ensomhet. Ida er det motsatte. Hun var ett med konvensjonene og løste vanskelighetene ved å være ung ved å unngå problemene. I Kari finner vi selve ungdommen, en bejaende holdning til det positive livet”.

Konkurransen om Jons mor, i *Ut og stjele hester*, får konsekvenser for flere av bokens karakterer. Hun er hovedgrunnen til at Tronds far ikke drar tilbake til Oslo sammen med Trond, og hun er indirekte årsak til at Jons far blir syk, og at motstandsmannen blir skutt, fordi Jons far ikke dekker over sporene hans. Den viktigste funksjonen har hun kanskje som den som setter i gang følelser hos Trond. Han er på vei fra å være gutt til å bli mann, og oppdager nye sider ved seg selv, som hun får fram. Det han tenker om henne, beskrives i scenen hvor de har pause fra arbeidet på enga, og han ligger og ser på henne med halvlukkede øyne, som faren hans og faren til Jon også gjør:

Det jeg så ga meg lyst til å felle den høyeste grana og se den tippe over og falle med et sus og et brak som ga gjenlyd i dalen og kviste den sjøl i rekordfart og barke den sjøl uten pause enda *det* var den hardeste jobben og slepe den til elva med bare hendene og min egen rygg uten hjelp av verken hest eller mann og hive den i vannet med de kreftene jeg plutselig kjente at jeg hadde, og spruten skulle stå høy som et hus inne i Oslo (s. 81).

Dette sitatet, som kun har ett komma, og dermed er nesten uten pauser, illustrerer den tilstanden han i det øyeblikket er i. Tankene hans flyr av gårde, som en ”bevissthetsstrøm”, eller ”stream of consciousness” (se kapittel 3.3 for mer om denne fortelleteknikken).

Den litt barnslige framstillingen av hans plutselige lyst til å felle en gran, er kombinert med det som foregår inni ham; en trang til å være *mann*, til å felle et tre og få det ned til vannet uten hjelp fra andre. Både han og faren hans arbeider ekstra hardt når mora til Jon er til stede, som for å imponere henne. At Trond er så betatt av henne, tror jeg er fordi hun er den eneste kvinnen han kjenner i bygda, tilfeldigvis den sommeren han merker puberteten på kroppen, ikke nødvendigvis fordi han virkelig er forelsket i henne. Det at Trond forstår at hans far har et godt øye til henne, er nok også med på å forsterke Tronds følelser, og det starter en rivalisering fra Tronds side. Han vil ikke ”være sønnen til noen”, tenker han når han står tett inntil Jons mor, mens mennene holder på med tømmeret på vannet (s. 86). Senere den sommeren, etter at han har oppdaget henne og faren kysse, presser han seg inn mellom dem på stammen de sitter på, som for å demonstrere noe. Han vet selv at det er en rar ting å gjøre, og føler seg utilpass der han sitter: ”Dette ser jamen godt ut, sa jeg og lo og hørte at stemmen min hadde en skingrende klang og kom mye høyere ut enn jeg hadde tenkt at den skulle” (s. 185). Også Trond og farens dusjing i regnet, handler om at Trond er blitt eldre. De konkurrerer om å holde ut lengst, og å stå på hendene. Ifølge Skarðhamar, er farens kommentar om at Trond er blitt voksen, et hint om at balansen mellom dem er i ferd med å endres (2011, s. 276). Faren unnskylder seg for ulykken som skjedde den dagen, hvor faren til Jon brakk beinet, og sier at de burde visst bedre, fordi de er voksne menn. Trond vil ikke at faren skal se på ham som et barn lenger, og tenker at faren gjør ham mindre ved å utelate ham fra skyldfordelinga (s. 92).

Jeg vil kort nevne episoden hvor Trond får kumelk av budeia i fjøset. Dette er et eksempel på at Trond blir bevisst på sin seksualitet, og at det skremmer ham: ”(...) det stramma seg i buksa så plutselig og kraftig at jeg måtte hive etter pusten, og jeg hadde ikke engang tenkt på henne på den måten som jeg kunne huske. Jeg holdt meg fast i krakken med begge hender og kjente meg troløs mot den jeg virkelig var opptatt av (...)” (s. 109).

4.6 Barndommens betydning for det voksne liv

Som nevnt, lager ”Den plettfrie” seg tanker om barndommen og dens betydning for det voksne liv, i forbindelse med skjebnen og det mønsteret han mener gjentar seg. Grunnen til at noen mennesker ikke har et sinn, mener han ligger i barndommens opplevelser. Han skriver:

Av grunner vi ikke kan utforske, men som alltid er sørgelige, er deres sinn blitt knust i tidlig alder, så det ikke kan synge og tone i det, så det ikke kan lagre og foredle de ting det opplever. De menneskene er det synd på, og det er synd på dem som kommer ut for de menneskene. Men hos dem som har et sinn, vil du finne at ett og samme mønster kommer igjen – i forkledning, i forvrengning, kan hende. Men det kommer igjen (s. 317).

Deretter spør han seg hva som er årsaken til at mønsteret gjentar seg, og svarer:

Jeg tviler på om vi noen gang kan finne den [årsaken] helt ut. Men tar vi for oss et menneske vi kjenner særlig godt, og har kjent lenge, og følger vi dets skjebne bakover mot utgangspunktet, så ser vi som en begynnelse en rekke tråder – egenskaper og erfaringer så tidlige at de taper seg i det mørke og den glemsel som omgir den første og viktigste del av vårt liv. Vi kan ane en del som det som skjuler seg der bakenfor; men vi kan aldri få vite noe sikkert om det. Det er iallfall min tro. Og det er videre min tro, at i disse trådene ligger allerede kimen til det som blir mønsteret i vår skjebne.

Teorien hans om hvordan å bli allvitende om et menneske, går ut på å granske skjebnen deres ”tilstrekkelig trofast og nøye”, og ”(...) følge mønsteret med et tilstrekkelig klart, kjærlig og omfattende blikk, fra time til time, fra dag til dag, fra år til år” (s. 318). ”Da ville vi også, ut fra vår kunnskap om fortiden og nutiden, kunne ane oss inn i fremtiden. Og vi ville kunne ane oss tilbake til utgangspunktet, da trådene ble tvunnet, til dette menneskets lykke eller ulykke. Akk som oftest til ulykke” (s. 318). I tråd med de psykoanalytiske teorier, mener ”Den plettfrie” altså at situasjoner i menneskets voksenliv kan føres tilbake til barndommen. Derfor er det så viktig å få kjennskap til de første årene i menneskets liv, hevder Tvinnereim, og siterer Freud: ”«Ofte er det lille menneskelige vesen allerede ferdig formet når det har nådd det fjerde eller femte år; senere bringer det bare litt etter litt for dagen det som allerede bor i det.»” (Freud, 1961, i Tvinnereim, 1975, s. 142). ”For å nå tilbake til denne tiden nyttet psykoanalysen sine vanlige hjelpetråder: drømmetydning, vurdering av feilreaksjoner osv”, skriver han videre (Tvinnereim, 1975, s. 143). Hoel selv skrev treffende: ”Barnet er mannens far” (Hoel, 1940, i Tvinnereim, 1975, s. 207). ”Den plettfrie” er enig i at barndommen former mennesket, og at man ved å utforske den, kan finne løsningen på hvorfor folk ble som de ble. Det er nok også derfor ”Den plettfrie” har viet et kapittel til Hans Bergs historie fra barndommen. Innsikten i menneskets barndom, vil kunne virke som en ”forløsning”, ”(...) den vil kunne hjelpe menneskene til å bestemme over sitt liv”, skriver Tvinnereim (1975, s. 265).

Hoel har selv satt ord på betydningen av det en person blir utsatt for i sin barndom: ”Hvis et barn tilstrekkelig lenge og hårdt hemmes i sin lek, sin naturlige virketrang, så blir ikke denne trangen borte, den dør ikke. Men den kan stuves sammen så den blir eksplosiv.

Den blir en trang til *vold*” (1977, s. 15). ”Den plettfrøe” antyder at Hans Berg oppførte seg voldelig sammen med kvinner: ”Han var hetere, voldsommere enn de fleste, og tingene brøt seg heftigere i ham. Protest, revolt – og underkastelse. Skulle det være svineri – vel, la gå. Men da svineri til gangs. Rått, brutalt, ufyselig” (s. 78).

I *Ut og stjele hester* er barndom- og ungdomserindringer det viktigste for boken handling. Det som setter i gang Tronds refleksjoner, er møtet med Lars, som igjen minner ham på sommeren som femtenåring, og årene før, da faren var bortreist mye av tida. Selv om Freud var opptatt av Ødipuskomplekset (guttens kjærlighet til mor og hat til far), var han også av den oppfatning at gutter ser opp til sin far, noe som kompliserer bildet. ”Faren er også som regel et forbilde for gutten. Han beundrer ham som den store og sterke og kloke, og ønsker å identifisere seg med ham. På den måten grunnlegges et ambivalent forhold til farsskikkelsen. Guttens relasjoner til mor/far blir bestemmende for hans forhold til kvinner senere i livet”, skriver Tvinnereim (1975, s. 143). For Trond gjelder dette i stor grad. Selv om han fortrenger minnene, er forholdet til faren, og farens svik, med ham i alle sammenhenger, og sviket gjør ham usikker, også i relasjon til kvinner. Det at Lars tok hans plass som farens sønn, gjør at Trond tenker at han bare er en av flere, at han ikke betød så mye for faren som han hadde trodd, og dette synet tar han med seg i forholdet til ekskona (Skarðhamar, 2011, s. 273). I drømmen om henne, som jeg har skrevet om ovenfor, sier hun: ”Du er jo bare én av mange” (s. 127). Han roper til svar: ”Ikke i *mitt* liv” (s. 127). Skarðhamar skriver at det går opp for ham at han er redd for ikke å bli elsket og få bekreftelse på sin verdi som person (2011, s. 273).

4.7 Hovedpersonenes drømmer

4.7.1 Innledende om tolkning av drømmer

Litterære personers drømmer, til forskjell fra drømmene virkelige mennesker har (spontane drømmer), hverken kan eller bør være gjenstand for en ”ekte” psykoanalytisk tolkning. Hovedgrunnen til dette, er at drømmer i litteratur er oppdiktede, og konstruert for å passe inn i en fortelling. I sin bok *Høyt på en vinget hest* (1976), tolker Jorunn Hareide Aarbakke drømmer og syner i Aksel Sandemoses forfatterskap. Hun skriver om problematikken rundt det å tolke litterære drømmer freudiansk, og jeg vil benytte hennes argumentasjon for å poengtere at det ikke er en fullstendig psykoanalytisk tolkning jeg begir meg ut på. Aarbakke (1976, s. 22) skriver: ”Man bør for øvrig ha in mente at Freud betraktet drømmetydningen som et ledd i arbeidet med å helbrede nevrotiske og psykotiske personer, og at det primært

gjaldt å avdekke bakgrunnen for traumer, hysteriske fobier, tvangsforestillinger m. v. Drømmeanalyser i litterær sammenheng kan naturligvis ikke ha et slikt siktemål”. Hun refererer til Frederick J. Hoffman, som skriver at ingen forfattere er, i bokstavelig forstand, ”freudianere”, fordi de kun utforsker Freuds tanker og teorier, og bruker dem der de passer. I tillegg brukes de ofte på annen måte enn det som var Freuds intensjon (Hoffman 1957, sitert i Aarbakke, 1976, s. 27). Freud selv leste ikke gjennomført ”freudiansk” i sine litterære analyser – han tok hensyn til at det er forskjell på et litterært verk og en pasient (Aarbakke, 1976, s. 30). Alle momentene i en fiktiv drøm, i et verk inspirert av psykoanalysen, trenger derfor ikke tolkes i tråd med psykoanalytiske teorier. Dermed behøver heller ikke alle drømmene forstås som ønskeoppfyllelser, som Freuds teori tilsier. Carl Gustav Jung mente for øvrig at slett ikke alle drømmer er ønskeoppfyllelser, men at mange drømmer avslører *moralske forestillinger og skyldfølelse*. Skyldfølelsen kan være nedarvet fra våre forfedre (Aarbakke, 1976, s. 24). Dette mener jeg kan ha sammenheng med de ytre frustrasjonene jeg har skrevet om i kapittelet ”Kvinnene, kjærligheten og ungdommen” – den nedarvede skyldfølelsen som fører til frustrasjoner i individet. Drømmene kan også avspeile de ubevisste konfliktene i drømmeren, de fungerer som *speil* (Aarbakke, 1976, s. 32). Enkelte drømmer kan være både ønskedrømmer og speildrømmer, ”(...) idet de kan avsløre ubevisste, betydningsfulle (fortrengte) ønsker hos drømmeren” (Aarbakke, 1976 s. 72). Jung mener ikke at Freuds teorier om at drømmen er uttrykk for ønsker, er feil, men at ”(...) drømmen er en symbolsk fremstilling av et ubevisst innhold. Den [Jungs teori] lar det stå hen hvorvidt dette innholdet også alltid er ønskeoppfyllelser” (Jung, 1992, s. 116).

Det har vært diskutert om symboler (i drømmer) i litteratur kan tolkes på samme måte som symbolene i spontane drømmer, og flere har ment at det lar seg gjøre. Hareide trekker fram Lionel Trilling, som mener at ”(...) metodikken fra drømmetolkningen kan overføres på symboltolkningen generelt, når en bare holder fast ved at det ikke finnes noen person å utspørre” (Aarbakke, 1976, s. 28). Det er allikevel forskjell på det litterære symbolet og drømmen, hevder William York Tindall, som skriver: ”However analogous to dream symbol, the literary symbol is not dream but art or an element in a work of art. (...) the literary symbol, (...) follows not only demands of the unconscious but social and aesthetic necessity” (sitert i Aarbakke, 1976, s. 29). Aarbakke (1976, s. 29) skriver også at *fortetningen* er fundamental i alle symbolskapende prosesser. Fortetning i en drøm kan tilsvare den rollen symbolet har i en tekst, siden ”[f]ortetning betyr at en drømmedetalj kan representere en hel rekke ideer og følelser” (Aarbakke, 1976, s. 22). Den litterære drømmen kan også tolkes som

et litterært symbol i seg selv, skriver Aarbakke (1976, s. 31), og hun baserer dette på tolkningene Johan E. de Mylius har gjort av Sigurd Hoels litterære drømmer. Hun skriver videre at det finnes betingelser for dette, og nevner Ruth Mortimers kriterier for at drømmen skal kunne fungere som symbol:

De [drømmene] må være integrerte i verket og ikke virke utenpåklistrete eller overflødige. De må komme som utløsning av en spenning som er bygd opp tidligere i teksten, eller som konklusjon eller en forklaring på en tankerekke. De kan også peke framover mot noe som skal komme senere i verket. I en kjede av drømmer/syner vil den ene måtte lede naturlig opp til den neste. Symbolverdien må kunne fastsettes ut fra konteksten; hvert drømmebilde må ha sin motsvarighet i den øvrige teksten, eller i personenes erfaringsverden slik den er skildret (Aarbakke, 1976, s. 34).

Jeg kommer til, som Hareide gjør i sine tolkninger av Sandemoses fiktive drømmer, å ta hensyn "(...) både til *psykoanalytiske* og rent *estetiske* kriterier" (Aarbakke, 1976, s. 36) i de drømmene jeg nå skal tolke.

Freud og Jung hadde forskjellig oppfatning av symbolenes betydning. I *Symbolenes språk* (1996), av David Fontana, finnes en redegjørelse for disse forskjellene:

Jungs ideer om symbolikk var en vesentlig grunn til at han måtte bryte med sin venn og læremester, Sigmund Freud. Også Freud anså symboler som viktige hjelpemidler til forståelse av menneskesinnet, men tolket dem som bilder på undertrykket seksualitet eller annen psykisk ballast. I freudiansk teori er eksempelvis alt som står eller kan stå opprett, eller som kan trenge inn eller gjennomføre, betraktet som symbol på det mannlige kjønnsorgan, mens det kvinnelige tilsvarende symboliseres av alt som noe kan trenge inn i eller gjennomføre. (...). Som Jung sa: Freud så symboler bare som tegn – konkrete uttrykk for en kjent realitet. For Jung, derimot, var mannlig og kvinnelig seksualitet i seg selv bare uttrykk for dypere kreative krefter. Følgelig [*sic*] er det mulig, selv når intellektet forteller oss at et symbol er umiskjennelig seksuelt, å gå på baksiden av denne fortolkningen og oppdage at symbolet rommer et videre spekter av mangfold og mening, og en metaforisk og gåtefull fremstilling av psykiske krefter (s. 12).

Jung og Freud var uenige om seksualitetens rolle i menneskets psyke. Det er Jungs oppfatning av symbolene jeg legger til grunn for mine tolkninger av symbolikken, både i hovedpersonenes drømmer, og ellers i bøkene. Jeg kommer til å bruke Fontanas bok i analysen av drømmer og symboler, nettopp fordi det er den jungianske bruken av symbolene han fokuserer på.

Psykolog og forsker Obrad Doncic har skrevet en bok om drømmetolkning og drømmesymboler, hvor han presenterer sin *symbolteori*, som er basert på den drømmeanalysen han har drevet med i over tretti år. Han sammenlikner Freud og Jungs drømmetolkninger med tolkninger basert på symbolteorien, og presenterer de symbolene som oftest dukker opp i drømmer. Han gjør først rede for, blant annet, Jungs arketyper

(kjernesymboler, bilder som finnes i vår kollektive underbevissthet). Deretter introduserer han symbolteorien, som i hovedtrekk handler om at drømmen og dens symboler er avgjørende for å oppnå høyere grad av selvinnsikt, for å oppdage psykisk sykdom, og for å forstå drømmerens behov og ønsker (Doncic, 2004, s. 27). Etter en redegjørelse for noen av Freud og Jungs drømmetolkninger, i tillegg til Calvin Halls, og en sammenlikning med egne tolkninger, kommer en liste med symboler, og mulige tolkninger av disse. Jeg velger å benytte meg av disse tolkningene, for dermed å kunne argumentere utfyllende der jeg mener det trengs.

4.7.2 Drømmene

Jeg skal beskrive og forsøke å forklare, eller tolke, drømmene i den rekkefølgen de forekommer i bøkene, og begynner med Tronds drømmer, i *Ut og stjele hester*.

Første gang i boka Trond drømmer, er natta etter at Lars har spist kveldsmat hos ham, og de har fått klarhet i at begge vet hvem den andre er. Han drømmer at det blåser sterkt, og at huset han bor i, er en båt, som han reiser med: "(...) huset har master og lanterner og et brusende kjølvann og alt som skal til, og jeg liker det, jeg liker å reise med båt, og kanskje er jeg ikke så våken likevel" (s. 116). Det at det er storm på sjøen, kan være et bilde på Tronds innvendige uro. Doncic skriver at uvær og storm bør tolkes som varselsignal, og at det er "(...) en oppfordring til den sovende om å forandre seg for å unngå følelsesstormen som er i anmarsj, som kan bli vanskelig å tøyte når den først bryter ut" (Doncic, 2004, s. 136). Denne tolkningen passer i Tronds tilfelle, fordi det virkelig *er* en følelsesstorm i anmarsj hos ham. Hvordan han kommer ut av stormen, avhenger av hva han gjør med de følelsene, tankene og minnene som har inntatt ham.

Det at han reiser med båt, kan være symbol på at han ikke har basert livet sitt på fast grunn (Doncic, 2004, s. 126). Livet hans er fylt av usikkerhet og tvil, med rot i farens svik. "Følelsene styrer og bestemmer retningen på ferden inn i fremtiden. En båtdrøm kan indikere et [*sic*] følelsesmessig oppdagelsesferd, en utforskning av det ukjente i personligheten", skriver Doncic (2004, s. 126). Det er nettopp en "følelsesmessig oppdagelsesferd" Trond har startet på. At han liker å reise med båt, og dermed liker det som skjer i drømmen, er vanskeligere å forklare. Kanskje kan forklaringen være at båten representerer mora til Jon, og at det egentlig er en erotisk drøm Trond har. Båten symboliserer *det kvinnelige prinsippet* og kroppen som helhet (Doncic, 2004, s. 126) eller de kvinnelige genitalia (Freud, 2006, s. 120). Fordi en drøm kan inneholde elementer fra så mange sider av følelseslivet, er det ikke

utenkelig at Tronds forelskelse som ungdom blandes med følelsen av å ha begynt en oppdagelsesferd i underbevissthets, og angsten knyttet til dette.

Den neste drømmen hans, er den jeg tidligere har forsøkt tolket, om ekskona hans og Magrittes maleri. Det eneste jeg vil tilføye i forbindelse med den, er at *speilet* kan ha en symbolsk betydning. Obrad Doncic skriver: ”Drømmerens bevissthet ønsker å oppdage sin egen natur eller personligheten, og speilbildet reflekterer det ubevisste. Hvor klart og tydelig bildet reflekteres i speilet står i relasjon til ens subjektive forestilling og oppfatning om det ubevisste livet” (2004, s. 130). Speilbildet av Trond som ser seg selv i nakken, kan dermed være et bilde på hvordan han, ubevisst, forstår seg selv – som en som ser seg selv i nakken (se tolkninger av dette ovenfor).

Den siste drømmen han har, er en erotisk drøm om mora til Jon, hvor Tronds far er i bakgrunnen, ”i skyggene”. På slutten av drømmen føler han at han er under vann, og må komme seg opp til overflaten for å få puste (s. 186). Når han når overflaten, blir han skuffet, for det er like mørkt der som under vann, og han vil dukke under igjen. Så våkner han, forstår at han har drømt, og begynner å gråte. Han tolker selv drømmen sin som at hvis han ikke når opp til overflaten, så dør han. Han er ikke redd for døden, derfor synes han det er rart å drømme noe sånt. Den delen av drømmen som handler om mora til Jon, orker han ikke tenke på. ”Jeg tror jeg må slippe den og la den falle tilbake og legge seg til ro der nede på bunnen blant alle de andre jeg har hatt som jeg ikke kan røre”, tenker han (s. 188). Det tyder på at det er mange drømmer han har fortrent, og som handler om det samme – sommeren 1948.

Vi får vite at Trond ofte drømmer om vann, at han ”var venner med vann” (s. 25). Ifølge Freud, er vann symbol for fødsel, eller forholdet mellom mor og barn: ”Enten faller man i vann, eller man stiger opp av det, man redder en fra vannet eller man blir selv reddet av en (...)” (Freud, 2006, s. 120). At Tronds to drømmer om vann, har noe med fødsel/mor-barn-forhold å gjøre, finner jeg lite sannsynlig. Med utgangspunkt i bokas fortelling ellers, vil jeg heller påstå at vannet symboliserer ”dypet” i hans eget sinn, det dypet han aldri våger å dykke lenger ned i, og som inneholder alle hans fortrente minner og ubevisste følelser. Han kjemper for å komme opp av vannet, for han er redd han ikke når opp i tide. Når han kommer opp til ”vannets overflate”, altså sitt bevisste liv, i håp om å få puste, ser han at det er like ”mørkt” der som i dypet, og han får dermed ikke noe pusterom der heller. Han blir skuffet, for det å rømme fra problemene førte ikke til den løsningen han håpet på: ”Skuffelsen smaker aske i munnen, det var ikke hit jeg ville” (s. 186). Vannet og mørket kan dermed være symboler på at det ubevisste og fortrente er der uansett hva han gjør – og kanskje det at han

dukker ned i vannet igjen, kan symbolisere at han vil slippe å konfronteres med det. Det at han i våken tilstand får en følelse av at han er redd for å dø, dersom han ikke når overflaten, kan være den redselen han egentlig har for å aldri få slutte fred med fortida. Dagen før har han tenkt tilbake på det Franz fortalte om farens hemmelige liv i bygda, og på episoden hvor Trond ligger i lyngen og drømmer om Jons mor, og setter seg mellom henne og faren på tømmerstokken, som for å splitte dem (s. 181–185). Dette kan ha fått innvirkning på den delen av hans erotiske drøm, i ”nåtida”, som handler om mora til Jon. Det at faren står i bakgrunnen, i skyggene, kan ha å gjøre med at Trond i den siste tida har tenkt mye på sviket hans, og hans fravær – skyggene kan være symbol på at han allikevel hele tida er i skyggene av Tronds liv. Det kan også ha å gjøre med sjalusien Trond følte fordi faren hele tida var ”i veien” for hans følelser for Jons mor. Uansett hva Trond gjorde som femtenåring, og uansett hva han gjør som 67-åring, er faren der og ”lurer” i skyggene. For Jung er skyggen et symbol på ”(...) den undertrykte eller delvis uerkjente delen av en selv” (Fontana, 1996, s. 130). Dette kan tyde på at Tronds far er i skyggen til Trond, altså i det han har undertrykt og som nå kommer fram.

Møte ved milepelen inneholder også flere drømmer. Drømmene kommer i tida etter at ”Den plettfrie” er sendt på oppdrag i byen der han får høre om, og risikerer å møte, mange fra sin fortid. Han skal finne ut av om motstandsmannen Garmo er skyldig i forræderi, og har fått tips fra Colbjørnsen om at Garmo er forelsket i Carl Heidenreichs kone (som ”Den plettfrie” ikke vet, er Kari/Maria), og derfor gir informasjon til henne. Natten etter at han har fått dette tipset, drømmer han, eller fantaserer han om (i halvvåken tilstand) at han er dommer i en rettssak, og skal dømme noen til døden. Personen som skal dømmes, har ikke noe ansikt – det ble til tåke. I drømmen synes ”Den plettfrie” det er sjenerende å ikke kunne se ansiktet til den han skal dømme. Han spør den anklagede: ”Hva har dommeren å anføre til sitt forsvar?” Etter å ha forsnakket seg tre ganger (han sier ”dommer” istedenfor ”anklagede”), er plutselig alle ansiktene i publikum også tåke. Bare ansiktet til anklageren er tydelig, og det viser seg at det er ansiktet til Colbjørnsen, og at det springer fram to hvite flekker på kinnbeina hans. ”Den plettfrie” sammenlikner flekkene med snogens gule flekker, men tenker ”snogen er ikke giftig” (s. 233–234).

Det som først slår meg, er at ”Den plettfrie” drømmer løsningen på gåten han har kommet til byen for å løse. Hans underbevissthet hjelper ham, og den sterke følelsen han har av at Garmo er uskyldig, viser seg å være rett. For det er Colbjørnsen selv, anklageren, som er den skyldige. At han framstilles som en snok, men ikke en giftig en, kan være fordi han ikke

med vilje ble en forræder (han visste ikke at Inga ikke var til å stole på). Han er altså slutt som en slange, og fører ”Den plettfrie” ut på villspor (som slangen i Paradis ...), men likevel ikke giftig, og dermed ikke ond. ”Den plettfries” forsnakkelser, og den anklagedes utydelige ansikt tyder på at han, ubevisst, vet at han selv kunne vært i den anklagedes sted. Han dømmer andre, men bør egentlig dømme seg selv. Han leter etter grunner til at andre er blitt nazister, og dømmer dem for valgene deres, men kunne ha endt opp med å bli det selv. Samtidig har han indirekte har vært med på å gjøre andre til nazister. Det kan også være en hentydning til det urettferdige i at han dømmer Garmo for å ha forelsket seg, når han vet hvilken innvirkning en forelskelse har hatt på ham selv. Kanskje forsøker underbevissthetsen hans å si ham det han *egentlig* vet, at fru Heidenreich er Kari/Maria. Han dømmer altså andre for det han selv også er skyld i.

Tåka i drømmen, er et tydelig symbol på hvor uklart alt føles for ”Den plettfrie”. Han har ikke klar sikt, verken i sitt eget sinn, eller i det oppdraget han er satt til å gjøre.

Tåken i drømmen innebærer et begrenset sinn, psykisk forvirring og villfarelse. Man savner distinkte regler, savner total informasjon om de problem som plager personen. Den vanligste grunnen er drømmerens egne [*sic*] negative innstilling. Han har et feilaktig, urealistisk livssyn, og dette utgjør grunnen til vanskelighetene (Doncic, 2004, s. 135).

Den siste setningen i sitatet ovenfor, er beskrivende for ”Den plettfries” syn på seg selv og livet. I sin higen etter å være plettfri, har han ikke sett de feil han selv har begått, og han unngår enhver konfrontasjon med det han har fortrenget. Han har tenkt at det er laget et mønster for ham, som er umulig å bryte. Samtidig gjør den selvinnsikten han gradvis opparbeider seg, at han innser at han har gjort mye han skammer seg over. Han ville ikke tatt i seg selv med en tang, skriver han (s. 210). Til tross for det, motsetter han seg å ”løse knuten”:

Jeg har følelsen av at jeg, takket være en selsom blanding av heldige og uheldige forhold, kom ansikt til ansikt med en livsviktig sannhet. Den ligger der rett foran meg som en knyttet knute; jeg har bare å løse den. Men jeg kan ikke løse den, i grunnen tør jeg ikke engang nærme meg den, jeg går rundt og rundt den; for – ja, der har vi det igjen! – jeg har en slags fornemmelse av at hvis jeg går løs på den, hvis jeg forsøker å løse knuten, så er den intet alminnelig rep, men en slange som farer opp – hsssss! og hugger i samme øyeblikk jeg har løst knuten (s. 210).

Han *ønsker* ikke å forstå alt som han i underbevissthetsen allerede vet, for fortidas handlinger kan ”bite ham” – det fortrenget er en slange. Alle disse tankene om egne handlinger, om skyld, og fortrenkning av skyld, gjør at han er forvirret, og ser alt som i tåke.

”Den plettfrie” er klar over at det finnes en mulighet for å drømme løsningen på problemer, men allikevel går det ikke opp for ham at drømmen, eller fantasien, om rettssaken,

kan hjelpe ham. Han forstår heller ikke at den neste drømmen forsøker å si ham noe. Før han går til sengs, tenker han: ”Ta deg en drink og gå til sengs, så drømmer du løsningen!” (s. 239). Han drømmer da at Inga kommer til ham og ”oppfordrer til utukt”. Hun sender ham et blikk, som ikke er ”ærbart”, og setter fingeren på munnen. Hele tida har hun ”et hykkelsk madonna-uttrykk og et falskt Mona Lisa-smil med fingeren på munnen, som om vi hadde en skitten hemmelighet sammen” (s. 239). ”Den plettfrie” tror at det er en erotisk drøm han har hatt, og er oppgitt over at ”det var slike tanker som fylte meg mens jeg var ute i livsviktig hemmelig oppdrag” (s. 239). Han tenker ikke tanken at drømmen faktisk kan være løsningen, og bestemmer seg for å gå en tur for ”å finne den løsningen som drømmen ikke hadde gitt meg” (s. 240). Rett etter denne beslutningen, oppdager han Inga, som kommer med beskjed til Karsten Heidenreich, og han løser saken.

Det ”ikke ærbare” uttrykket til Inga, og fingeren på munnen, er altså ikke tegn på at hun vil ha en erotisk hemmelighet med ”Den plettfrie”, som han tror, men tegn på at hun har en hemmelighet med, og et forhold til, både Karsten og Colbjørnsen. Hun er ikke til å stole på, og er ikke den uskyldige piken alle tror hun er, derav det hyklerske madonna-uttrykket. Mona Lisas smil er kjent for å være et gåtefullt smil, og det er nettopp det Inga representerer; en gåte, som ”Den plettfrie” må løse.

I sin analyse av denne drømmen, ser Inadomi Inga som en erstatning for Kari/Maria. Kari/Marias egenskaper blir skjøvet over på Inga – drømmen arbeider altså *forskyvende* (Inadomi, 1968, s. 108). ”Den plettfrie” hadde tidligere beskrevet Kari/Maria som Madonna, så parallellen er tydelig. Forskyvningens funksjon er å gi røst til, eller befri, det fortrenge, skriver Birgitta Holm (1986, s. 254). I tillegg til at drømmen avslører Ingas hemmelighet, kan den derfor forstås som en ønskedrøm. Inadomi (1968, s. 108) skriver: ”Sett fra hans [”Den plettfries”] enkemannsstand var den å betrakte som en infantil ønskedrøm. (...). Ennå klarte han å forskyve det som han egentlig ønsket – Kari”.

”Den plettfries” siste drøm, som vi får høre om, er drømmen om murtua. ”Men det var ingen vanlig forvirret drøm, det var et bruddstykke av en erindring”, skriver han, og tenker da tilbake til våren 1921 (s. 314). Han og tre kamerater, deriblant Carl Heidenreich, gikk tur i skogen, og så en murtue. Ved et uhell, kastet en av dem en tent fyrstikk på tua, og maurene begynte brannslukningsarbeidet ved å slukke ilden med sine egne kroppar. Kameratene syntes det var spennende å se på, og tente på murtua to ganger til. Drømmen om dette minnet, kommer etter at han har hørt dr. Haug snakke om nazistenes vitenskapelige forsøk utført på mennesker. Dette er et eksempel på det Freud kalte *dagrester*,

opplevelsesbrokker fra dagen før, som alle drømmer inneholder (Aarbakke, 1976, s. 44). ”Den plettfrie” drømmer om maurtua fordi den minner ham om de forsøkene han snakket med dr. Haug om. Før han sovner den natta, tenker han om nazist-vitenskapsmennene at ”med dem oppsier jeg ethvert slektskap” (s. 313). Allikevel, som det kommer fram av drømmen, viser det seg at ”Den plettfrie” selv har latt seg fascinere av å se maurene slokke brannen. Etter drømmen tenker han på hva som senere skjedde med de fire kameratene. Tre av dem ble fanget av tyskerne/arbeidet i motstandsbevegelsen, mens den fjerde, Heidenreich, ble nazist. ”Den plettfrie” sammenlikner Heidenreich med en kreftcelle (fordi dr. Haug tidligere hadde sammenliknet nazismen med en åndelig kreft), som ”(...) av en eller annen ukjent grunn begynner å vokse og formere seg helt uhemmet, på bekostning av kroppens øvrige celler ...!” (s. 316). Heidenreich og hans meningsfellers bevegelse vokser på bekostning av andre mennesker. Egeland (1960, s. 41) skriver følgende: ”Og slik bor den verste av all ondskap som mulighet i alle skikkelige mennesker. Vi merker oss her at bare to er navngitt – og hvem”. ”Den plettfrie” ser på seg selv som eksempel på en av de gode, en av dem som ikke har den ondskapien i seg, mens Heidenreich er eksempel på det motsatte. Leseren forstår at dette allikevel ikke er så svart-hvitt. ”Den plettfrie” var selv med på å pine maurene, og han liker selv å eksperimentere i sitt eget laboratorium. Han har også fått høre at han likner på Heidenreich, og da kanskje like mye i måten å være på, som i utseende. Ut fra dette, kan historien om maurtua tolkes som en påminnelse om at det kun er tilfeldigheter som gjør noen onde, og andre ikke, og at alle har kimen til onde handlinger i seg. Det kunne like godt ha vært dommeren – ”Den plettfrie”, som hadde havnet på tiltalebenken.

4.8 Symbolikken

Jørgen Sejersted (1998) skriver i sin artikkel om Pettersons forfatterskap, at ”(...) dyr som freudianske symboler er en egen avdeling hos Petterson (...)”. Han nevner her kuer, okser og hester. Generelt inneholder Pettersons bøker og noveller mye freudiansk symbolikk, ifølge Sejersted. Jeg skal redegjøre for de tydeligste symbolene i *Ut og stjele hester* og *Møte ved milepelen*, og, om mulig, vise sammenhengen med Jungs symbolære. For Lacan var symbolene av stor betydning, da han så på signifié (tekstens innhold) som ”(...) sekundära effekter av signifiantens [symbolene, språktegnene] funksjon” (Nylander, 1986, s. 68). Signifianten (her: symbolet) får betydning for tekstens signifié. Et språklig tegn kan betegne noe helt annet enn det tegnet tilsynelatende ”sier” (Nylander, 1986, s. 68), og derfor er symbolikken av interesse for en psykoanalytisk tilnærming til teksten. Som Atle Kittang (1988, s. 144) skriver:

Den litterære teksten er ein symbolstruktur. Men ei av innsiktene som vi har sett psykoanalysen og diktekunsten dele med kvarandre, er at symbolet som fiksjon og som meining på mangetydig vis ligg til grunn for menneskets veremåte. Det spring ut av det tapet, den uopprettelege avspaltinga som er vilkåret for at vi skal utviklast til individ og sosiale vesen; det er middel til trøyst og overleving fordi det gjenopprettar, men det er òg veg til innsikt.

Knuten, som vi hører om fra både Hans Berg og "Den plettfrie" i *Møte ved milepelen*, kan assosieres med fangenskap og begrensninger, ifølge David Fontana (1996, s. 75). Den kan også symbolisere "den pinefulle vei til oppvåkning" (Fontana, 1996, s. 75). For Hans Berg, er knuten det fysiske og psykiske fangenskapet han blir holdt i av faren. Han blir låst inne på kammerset en hel dag, mens foreldrene er i kirka, og blir straffet med spanskrør når de kommer hjem. Han er fanget i farens pietistiske regler og klarer aldri å frigjøre seg fra tankene om synd. "Den plettfrie" skriver, om Hans Berg som voksen: "Jo da – jeg hadde sett ham oppføre seg brutalt og hardt. Og etterpå hadde jeg sett ham full av anger. Det kunne komme over ham i tokter. Han var et kristent sinn om en vil. Troen hadde han mistet, men følelsen av skyld og synd hadde han beholdt. Han hadde vært en sterk mann, den faren" (s. 83). Knuten strammer seg for hver gang faren er i nærheten: "Noe hadde knyttet seg inni ham, og da han hørte faren komme med tunge skritt innover kjøkkengulvet, strammet knuten seg til igjen, der han lå på gulvet, strammet seg og strammet seg" (s. 67). Denne knuten, som aldri forsvinner, representerer mye mer enn et fangenskap; den er hans ulykkelige barndom, med redsel, angst, skuffelse og sinne. Den er også en hardhet og kulde i ham, en motvilje mot andre mennesker. Han klarer aldri å komme fri fra fangenskapet: "Jeg merket at på en eller annen måte hadde viljen min knyttet en knute så hard at jeg aldri har kunnet løse den siden", sier han til "Den plettfrie" (s. 70). Derfor reiser det seg noe i ham som han ikke har kontroll over, og det som reiser seg, er for sterkt til at han kan følge sin fornuft (s. 70). På skogsturen "Den plettfrie" forteller om i kapittelet "Hans Berg", blir han [Hans] helt vill av bålet han fyrer opp. Ild kan symbolisere et skjebnesvangert følelsesutbrudd, "noe som ikke leder til noe konkret, men heller til et utbrent håp", ifølge Doncic (2004, s. 106). Inadomi skriver at bålet her er et symbol på det blinde hatet Hans Berg har i seg (1968, s. 53). "Den plettfrie" tenker: "Det må være blitt tent et sinnssykt lite bål inni ham. Hei! Nå brenner det godt! Mere kvist til varmen! La huset brenne! La skogen brenne! La landet brenne!" (s. 87). Han ender opp med å ønske å ha det vondt, "[h]an gjorde systematisk sitt liv fattigere, trangere, mere bekymringsfullt enn det hadde behøvd å være" (s. 85). "Det fortelles om tigrer i fangenskap, at de undertiden i en

slags sinnssykdom hugger klør og tenner i sig selv, river, sliter og eter sig selv”, skriver Hoel (1977, s. 15), og det er ganske treffende i Hans Bergs tilfelle.

For ”Den plettfrø” er det annerledes. Den livsviktige sannheten han skriver om (s. 210), ”knuten” som han må løse, er for ham som ”en pinefull vei til oppvåkning”. Å løse knuten betyr å nå full innsikt og erkjennelse, og veien dit er vanskelig og ”pinefull”.

Ormen blir for Indregård et bilde på skam, ifølge Inadomi (1968, s. 137). For ”Den plettfrø” er den et bilde på hans tap av kjærligheten (”Det fantes en orm i paradiset”, s. 201), og på ”(...) en levende fortid som lurte i glemselens mørke, og som slår ham midt i ansiktet. Ormen er altså kunnskapen om seg selv, den virkelighet han har forsøkt å flykte fra”, skriver Inadomi (1968, s. 137). Doncic skriver at dersom en mann drømmer om slanger, kan det bety at han frykter nederlag, problemer eller sykdommer. Det stemmer at ”Den plettfrø”, i drømmen hvor Colbjørnsen opptrer som en snok, føler seg presset til å løse saken, og er redd for nederlag.

Et annet symbol, som dukker opp i begge bøkene, er *fuglen*. I *Ut og stjele hester*, er det i forbindelse med fugleegget Jon knuser. ”Egget er et symbol for livsprinsippet, et skapelsens frø i tilværelsens mystiske og skjulte opprinnelse. Egget er alltings begynnelse, et symbol for det kvinnelige og mannlige i forening når egget er befruktet. I drømmen betegner det gjenfødelse og håp, et bilde på tilværelsens muligheter i konsentrert form”, skriver Doncic i *Drømmesymboler* (2004), s. 94. Det knuste egget er dermed symbol både på livet til Odd, som nettopp hadde begynt, og som ble tatt fra ham altfor tidlig, og på at håpet om et godt og langt liv for de tre søsknene, ble knust. I *Møte ved milepelen* er fuglen symbolet på frihetsfølelse. Som tidligere nevnt, er det Kari/Maria som lager denne sammenlikningen når hun sier: ”Frø som fuglen!” og slår ut armene som om de er vinger (s. 170). At hun ved å slå ut armene gir assosiasjoner til å fly eller sveve, kan være uttrykk for deres ”(...) seksualitet og ekstatelignende tilstand, samleie, ereksjon, orgasme, et ønske om å få elske fritt uten restriksjoner”, skriver Doncic (2004, s. 100). I *Ut og stjele hester*, er fuglen som er inni egget, død før den er født, og hverken den eller Jon kan noen gang ”slå ut vingene” og føle seg frø. Doncic skriver at ”[d]et velkjente uttrykket ”frø som fuglen” gir et bilde på friheten. Symbolet uttrykker [sic] en høyere menneskelig verdi i forhold til det materielle, et psykologisk-sjelelig løft av personligheten” (2004, s. 72). Videre skriver han at fuglen er et bilde på det uvirkelige. ”Deres virkelighet relateres til fantasien – innbilninger, tanker, ønsker, dagdrømmer – med andre ord en slags psykologisk verden bestående av flukt og ideer” (Doncic, 2004, s. 72). For Kari/Maria og ”Den plettfrø”, er kjærligheten dem imellom, som en flukt fra virkeligheten.

”Den plettfrie” drømmer seg bort: ”Lenge efter, i et annet rom, i en annen tid var vi på en strand, skyllet opp der sammen av en storm. En strand på en øy langt, langt fra andre mennesker – sydhavsøy, korallrev, palmer og skiftende vind” (s. 167).

Skogen er et symbol i *Ut og stjele hester*. Fontana (1996, s. 101) skriver at skogen kan representere mørke, kaos og utrygghet, men at den for den fryktløse kan ”(...) gi tilflukt og ro”. For Trond gir den nettopp dette – eller han har håpet på at den skal gi det. ”Hele livet har jeg lengta etter å være aleine på et sted som dette”, tenker han (s. 11). Han får allikevel ikke bare ro i skogen. ”Psykologisk er den et symbol på det ubevisste hvor man både kan oppdage hemmeligheter og kanskje støte på dystre følelser og minner”, skriver Fontana (1996, s. 101). Trær og felling av trær, er også gjennomgående symboler i boka. Faren til Trond er opptatt av tømmerhogst, Trond selv fantaserer om å felle ei stor gran, og Trond som voksen, opplever at bjørka han har på tunet, har falt over ende i løpet av ei vindfull natt (s. 119). Doncic (2004, s. 134) skriver følgende om treet:

Treet er et symbol for drømmeren og dennes liv, ungdom, voksenlivet og alderdom. Treets alder er en direkte parallell til drømmerens egen alder. Det er et maskulint bilde som assosieres med utvikling, vekstprosessen, seksualitet, styrke og stabilitet. Den sistnevnte betydningen er avhengig av treets konkrete utseende, for eksempel størrelse, kraft til å stå imot uvær og så videre.

Bjørka som har falt, er kanskje symbol på Tronds aldring, og en advarsel om hva som kan skje dersom han ikke klarer å stå imot ”uværet” som har tatt plass i ham. Grana Trond fantaserer om å felle, kan på samme måte være symbol på hans ungdom, hans vei mot voksenlivet, det maskuline, og hans oppdagelse av egen seksualitet. Dersom Freuds teorier legges til grunn for tolkningen, er det mulig at samtidig som treet symboliserer penis (Freud, 2006, s. 121), kan det også symbolisere *kvinnen* (Freud, 2006, s. 125). I så fall blir fantasien Trond har, en fantasi om et erotisk forhold til Jons mor, symbolisert av at han feller treet.

To ganger i den femtenårige Tronds fortelling, begynner det å tordne. Første gangen rett etter at Jon har knust fugleegget, den andre er den dagen faren til Jon kommer på sykehus. Det er nok ikke tilfeldig at det er akkurat på disse stedene i teksten uværet kommer, begge representerer forandringer. ”*Torden* symboliserer en sterk følelsesmessig, utadrettet eksplosjon – et instinktivt utbrudd. *Lynet* assosieres med en plutselig forandring i drømmerens psyke, som føder frykt”, skriver Doncic (2004, s. 134). Jon har nettopp hatt ”en sterk følelsesmessig, utadrettet eksplosjon” (ødeleggelsen av egget og reiret), og det kan virke som tordenværet har som funksjon å markere at både Jon og Tronds liv fra da av skulle bli annerledes. ”Var det da væromslaget kom?” spør Trond seg (s. 37), etter at Jon har klatret ned

fra treet og forsvunnet. Han føler, eller tror, at han har fått astma, og ser så lynet, som kommer med påfølgende tordenskrall. Lynet kan være et symbol på forandringen i Trond, og den frykten han med ett føler, på grunn av Jons oppførsel. Også regnet som strømmer ned når de begge er på vei hjem, kan symbolisere det at ingen av dem kan ”kontrollere de følelsene som stormer på” (Doncic, 2004, s. 125). Det andre tordenværet kan symbolisere Tronds voksende følelse av å ikke ville ”være noens sønn”, og den forandringa som skjer når Jons far ikke lenger er i bygda. Trond tenker at ”[f]ra nå av blir ingenting som før” (s. 88). Regnet kan også her representere Tronds følelsesstorm. Det at faren kommenterer at han begynner å bli voksen (s. 91), kan underbygge dette. Det skjer forandringer. Også i *Møte ved milepelen*, er været med på å lage en stemning, som reflekterer det som skjer i ”Den plettfries” sinn. Det pøsregner når han er på vei til dr. Haug, for å fortelle hva han har sett fra hotellrommet. Han har akkurat oppdaget at han har en sønn, som i tillegg er nazist, og alt begynner å gå opp for ham. Motsatt er det pent vær og varme sommerdager i de partiene av boka hvor ”Den plettfrie” er forelsket og lykkelig. Den kvelden han møter Kari/Maria for første gang, er himmelen ”blek blå, med noen vatrete skyer høyt oppe; de fikk lys fra solen ennå – den var gått ned for oss – og lyste som perlemor” (s. 154). Han kjenner blomsterduft, syrinene blomstrer ennå. Sola skinner også neste morgen: ”De tidlige solstrålene fanget den [fuglen] inn, den skinte som gull mot himmelens blå” (s. 170). ”Den plettfrie” er lykkelig (s. 169). Dette er en sterk kontrast til bokas senere regntunge og mørke scener. Etter at ”Den plettfrie” er reddet fra Heidenreich og Gestapos fangenskap, skjer det et væromslag. ”Det regner ikke lenger nå”, sier Kari/Maria (s. 277) (Øyslebø, 1958, s. 128).

Elva, i *Ut og stjæle hester*, representerer *livsløpet* eller *tidens gang*, ifølge Doncic (2004, s. 95) og Fontana (1996, s. 112). Elva blir et bilde på livet som passerer forbi, mens personen det gjelder er en passiv betrakter (Doncic, 2004, s. 95). Trond er bekymra for at tida skal bli borte for ham: ”Tid er viktig for meg nå, forestiller jeg meg. Ikke at den skal gå fort eller sakte, men bare som *tid*, som noe jeg lever i og fyller med fysiske ting og aktiviteter jeg kan dele den opp med, så den blir tydelig for meg og ikke blir borte når jeg ikke merker det” (s. 12). Han vil ikke at livet og tida skal passere ham, uten at han kan gjøre noe fra eller til.

Veien er et symbol bøkene har til felles. Trond bruker begrepet vei i siste kapittel av *Ut og stjæle hester*, når han er nær ved å slå en mann som ikke forstår hva han sier. Han står på en bit av brostein, og ser at det går linjer ut til flere kanter: ”Og de linjene var veier jeg kunne gå, og når jeg først hadde valgt én av dem, falt gitterporten ned med et smell, og noen heiste vindebrua opp, og en kjedereaksjon ble satt i gang som ingen kunne stoppe, og det var

umulig å snu og gå tilbake i sine egne spor” (s. 241). Denne refleksjonen gjør at han lar være å slå mannen, for det å slå ham ville vært å ta et valg han ikke kunne angre. Faren til Trond snakker også om et *veiskille* (s. 56).

Veien og kjedereaksjonen kjenner vi fra *Møte ved milepelen*; menneskene kommer til korsveier, velger nye veier å gå, og noen tar smartere veivalg enn andre. Valgene leder til andre valg, og noen personer blir gående i ring. Om Hoels bruk av veisymbolikken skriver Tvinnereim at ”[m]ennesket fremstilles som *homo viator*, mennesket på livsveien, og hver bok er «et forsøk paa en kartlegning av en større eller mindre del av den veien vi gaar fra det ukjente til det ukjente»¹¹. Veien blir et symbol for både den ytre veien (rom, tid, ting) og for menneskets indre (vilje, mål, lengsler)” (1975, s. 14). Videre skriver han:

Livet fortøner seg for personene [i Hoels diktning] som en lang, øde og slingrete vei, med milepeler og korsveier. Menneskene strever seg fram langs denne veien, gjør sine valg ved korsveiene og arbeider seg videre. Oftest føler de etterpå at de har valgt feil, at de er kommet inn på en vei som ender i sitt eget utgangspunkt, med andre ord at de har gått i ring eller stått på bås (Tvinnereim, 1975, s. 355).

Båsen, gjerdet og muren er symboler for noe som, ifølge Øyslebø, ”omslutter individet og isolerer det” (1958, s. 107). Han hevder at ”[b]åsen blir symbol på den paralyserende sinnssplittelse Hoels personer lider av, splittelsen mellom lengsel etter samkvem med mennesker og angsten for dem i det pulserende livet”, og at menneskene ikke tør gå ut av båsene sine fordi de er redde for det ukjente (Øyslebø, 1958, s. 109–110).

Jeg vil kommentere ringsymbolet i *Møte ved milepelen*. Tidligere har jeg skrevet at ringen kan være symbol på *det uoppfylte*, at begrepet *trollring* handler om at fortida hevner seg, og at det kan virke umulig å bryte ut av den onde sirkelen. Tvinnereim har flere tanker om hva ringen kan symbolisere, og hva som fører til at menneskene stadig går i ring. Han skriver at trollringen kan være ”*den ensformige, absurde eller formålsløse sirkel*” (Tvinnereim, 1975, s. 358). Eksempler på dette i *Møte ved milepelen* kan være tradisjonene, som ingen tør bryte med, i et samfunn, eller det kan være ensformigheten, som ”Den plettfrie” ser på som noe krigen og nazistene har brakt med seg (Tvinnereim, 1975, s. 358–359). ”Den plettfrie” skriver at angsten og trykket var ille, men at ensformigheten var verst:

Den er det avgjørende beviset, om det enda trengtes, på at det vi kjempet mot, er selve *det onde*. Ensformigheten, skapt av den gjennomførte ufriheten – de andres indre og vår ytre ufrihet. (...) Ensformigheten er det verste, for den er i det lange løp døden. Med full logikk.

¹¹ Tvinnereim siterer Hoel, i et brev sendt til lingvisten Martin Joos, datert 29.9.1939.

For den utgår fra folk som av angst er dødsfiender av alt det frie, mangfoldige og uberegnelige som heter liv ... (s. 59).

”Den plettfrie” mener også at det er ensformigheten under krigen, som får ham til å plutselig måtte skrive (s. 59). For Reich, var ensformigheten et uttrykk for den angsten menneskene bærer på fra de er barn, og som fører til at de blir ”pansrede mennesker” (Tvinnereim, 1975, s. 359). Tvinnereim gjør også rede for begrepet *circulus vitiosus*, som han argumenterer for at ikke innebærer nøyaktig det samme som *trollringen*. Han henviser til Hoel, som i et essay skrev at *circulus vitiosus* kan være:

”(...) en fatalistisk sinnstilstand frembrakt av nederlag, og som i neste omgang baner vei for nye nederlag: «Det er denne underkastelsen under skjebnen som *skaper* skjebnen.» (...). Det snevre moralsynet fører til fortrenghninger, som igjen skaper hysteri og nevroses og forskjellige former for livsudyktighet. (...). Kampen for den sosiale, økonomiske, åndelige og moralske frigjøring er *en* og samme kamp. Uheldige forhold på det ene området kan derfor sette en kjempemessig ond sirkel i sving (Tvinnereim, 1975, s. 356–357).

Her kan vi kjenne igjen Hans Berg og hans ”dårlige” skjebne, som bare ble verre og verre, fordi den onde sirkelen først ble satt i sving. Vi ser av dette at ringen kan symbolisere flere forskjellige egenskaper ved mennesket og samfunnet, og at fellesnevneren er at den representerer noe negativt. Tittelen på det første kapittelet i del tre, ”Rundt i ring”, sier noe om hvordan ”Den plettfrie” utsetter å ordne papirene sine, men alltid ender opp med å komme tilbake til dem – han går rundt i ring. ”Jeg tror også at jeg, helt fra første dag i Sverige, var fullt bestemt på å fullføre dem. Men det var så mange ting som førte til utsettelse”, skriver han (s. 204), og ramser opp en rekke grunner. Han *må* allikevel til slutt fullføre dem.

Hesten og kua er dyr vi får høre om i *Ut og stjele hester*. Doncic skriver at kua symboliserer kvinnelighet, og at den for den mannlige drømmer [her: den litterære karakteren] betegner den sterke bindingen til mora, som igjen får betydning i forholdene han har til andre kvinner. Kua er beskyttende og skapende, som en mor (Doncic, 2004, s. 82). Trond finner trygghet og ro hos kuene, etter å ha oppdaget at faren ikke sov i hytta den samme natta. Han sovner hos kuene, og våkner av at noen stryker ham over kinnet. Han tror først det er mora hans, og at han selv er liten gutt (s. 108). Så glir forestillinga av at det er mora han ser, over i virkeligheten, og dermed ser han at det er budeia som står der. Kuene kan symbolisere at han lengter tilbake til mora, som han har levd hele livet sammen med, men de kan også symbolisere det punktet hvor han oppdager at han ikke har kontroll over sin egen kropp, eller sine egne lyster. Han oppdager det kvinnelige, budeia, og hennes nakne armer ”(...) og de nakne knærne ut av skjørtene i et matt skinn på hver side av bøtta (...)” (s. 109). Han forsøker

å distrahere seg selv med å tenke på hester, men finner fort ut at det ikke hjelper – han forbinder hestene med noe erotisk: "(...) for det var noe med heten de hestene hadde og krumninga på halsen og den rytmiske pusten når de storma av gårde og alt det med hester som var vanskelig å forklare, men du *visste* var der (...)" (s. 110). Kanskje tenker han da på kvinnen, som for ham fremdeles er et mysterium. Hoppa er et diabolsk (listig, ondskapsfullt) symbol, som betegner instinktive, storslagne krefter hos mennesker, skriver Doncic (2004, s. 80). Kanskje har Tronds tanker om hestene, sammenheng med at han nettopp har oppdaget at faren har tilbrakt natta et annet sted, og han må mest sannsynlig ha mistenkt at det var hos Jons mor. Hoppa blir da et bilde på Jons mor, som "lurer" faren fra ham. Det kan også tenkes at hestene er symbol på de instinktene som kommer fram i Trond, når budeia er i nærheten. Men hesten kan også gi mennesket energi, og særlig hoppa kan "(...) assosieres til intellektet, visheten, fornuften, dynamiske krefter og rask reaksjonsevne" (Doncic, 2004, s. 80). Alt i alt har hestene, i *Ut og stjele hester*, sammenheng med eventyr og spenning.

En likhet mellom *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*, er at begge bøkene tittel består av metaforer (begge titlene) og symboler (milepælen). Å stå ved en milepæl i livet, vil si å stå foran et vendepunkt eller en viktig begivenhet. "Den plettfrie" og hans bekjente møter mange slike milepæler, og noe av budskapet i boka, er at mennesker stadig står foran milepæler, og tar valg om hvor de skal gå videre. Noen velger feil, som "Den plettfrie" selv har gjort, og som nazistene gjorde. "Den plettfrie" vegrer seg for å se tilbake på sine milepæler. Den endelige milepælen i "Den plettfries" liv, er hans møte med Heidenreich og sin egen sønn.

Begrepet "ut og stjele hester" ble brukt av motstandsbevegelsen, det var en kode for det arbeidet de skulle utføre. Faren til Trond banker på døra til Franz, og sier "Blir du med? Vi skal ut og stjele hester (s. 133)". Det er nøyaktig det samme Jon sier til Trond noen år senere (s. 22). Kanskje har han hørt de voksne si det i krigsårene, og han skjønner at det er forbundet med spenning. Det er en metafor for å gjøre noe ulovlig, noe motstandsbevegelsens arbeid var.

Følgende kan oppsummere kapitlene om drømmer og symboler: Felles for fortellerne i begge bøkene er at symboler brukes for å utdype, underbygge eller vise karakterenes følelser og tilstander. Det er ofte i symbolbruken den skjulte meninga i teksten ligger. Symbolene brukes, slik jeg forstår dem, mer jungiansk enn freudiansk, da de ikke er rene seksualsembol, og ikke skal uttrykke (kun) noe seksuelt. Jung skriver at han og kollega A. Maeder, i motsetning til Freud, har kommet fram til at "(...) *drømmen er et spontant selvportrett, en*

selvfremstilling av det ubevisstes aktuelle situasjon i symbolsk uttrykksform” (Jung, 1992, s. 115–116, forfatterens kursivering). Denne definisjonen stemmer overens med drømmene ”Den plettfrie” og Trond har. Drømmene deres framstilles som speildrømmer, hvor det indre følelseslivet kommer til syne, særlig det fortrenge. Men *ønsket* er også et moment i noen av drømmene, hvor kvinnene i hovedpersonenes liv spiller en rolle. Det er derfor sannsynlig at bøkene er påvirket av både Freud og Jungs drømmeteorier.

Bøkens symboler virker som fortetninger, de representerer en rekke tanker og følelser, på samme måte som våre virkelige drømmer arbeider fortettende. Mye kommer fram om hovedpersonene, ved hjelp av drømmene og symbolene: Uroen den voksne Trond kjenner, fordi Lars setter undertrykte følelser i sving hos ham, Tronds tanker om ”å slippe drømmen” (s. 188) – han er altså klar over at det er mye han fortrenger, og farens svik, som ennå påvirker ham. Skogen skulle være et sted for ro og tilbaketrekning, men blir et sted hvor fortrenge minner fra hans forrige tid i skogen, dukker opp. ”Den plettfries” evne til å drømme løsningen på problemer, og som viser den ubevisste selvvinnsikten (at han selv kunne stått på den anklagedes plass), er noe som kommer fram, i tillegg til hans forvirring, både når det gjelder fortidas hendelser, og nåtida (tåka). Maurtuehendelsen blir et symbol på at det ligger en evne til onde handlinger hos alle. Knuten blir brukt som symbol på mange tilstander, både i forbindelse med Hans Berg og ”Den plettfrie”. Fuglesymbolet står for frihet, og været reflekterer følelser, tilstander og endringer. Både Trond og ”Den plettfrie” går på ”livets vei”, og ”Den plettfrie” møter mange på veien som ”går i ring”, ”står i bås”, ”sover innenfor murer” og ”ligger bak gjerder” (s. 324).

4.9 Oppsummering

Ovenfor har vi sett at svik og skyld utgjør en stor del av tematikken i *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*. Sviket Tronds far utsetter familien for, gjør Trond merket for livet. Han vil ikke innse at han gjenkjenner Lars, og bruker fortrenge som forsvarsmekanisme fordi han ikke orker å tenke tilbake på fortida. Allikevel kommer sviket til overflaten på grunn av Lars, og det behovet han har for å dele tankene om fortidas hendelser med Trond. Sviket begynte for Trond allerede sommeren 1948, da han forsto at faren ikke var fullt og helt til å stole på. Betydningen av menneskers svik er også tydelig i *Møte ved milepelen*: Hans Berg og Kari/Maria er eksempler på mennesker som er ulykkelige hele livet fordi noen en gang svek dem. ”Den plettfries” svik mot Kari og sønnen er et eksempel på at svik kan få alvorlige konsekvenser, som landssvik og nazisme.

Skyldfølelse er felles for Lars og Jon, og fører for Jons del til en reaksjon hvor han projiserer sine følelser på fuglereiret. *Møte ved milepelen* dreier seg i stor grad om skyld, og da særlig om hvem eller hva som har skylden for nazismen og landssviket. ”Den plettfrie” fornekter sin del av skylden, men allikevel fører den til at han opplever et indre press for å skrive. Han bruker skjebnen som unnskyldning for egne feil, og framstiller sin skjebnetro som en psykologisk determinisme. Trond tror ikke på skjebnen, og lar den derfor heller ikke ta ansvar for feilene han og faren har gjort.

Når det gjelder kvinnene, er ”Den plettfries” angstfylte forhold til Kari/Maria, og hans svik mot henne, det viktigste i *Møte ved milepelen*. Men også de andre kvinnene har en viktig funksjon. De representerer ulike typer kvinner, og er med på å belyse ”Den plettfries” forhold til Kari/Maria. Det blir tydelig at seksuell frigjøring gjør menneskene lykkelige, mens undertrykkelse av seksuelle behov, kan føre til problemer senere i livet. I *Ut og stjele hester*, er mora til Jon og Lars kvinnen med størst betydning for Trond og faren. Viktigheten av barndoms- og ungdomsopplevelser, og bearbeidelse av disse, vektlegges også i begge bøkene.

Drømmene reflekterer drømmernes ubevisste, og ofte avsløres følelsene som er i anmarsj hos hovedpersonene. Ut fra ”Den plettfries” drømmer, får vi blant annet vite at han i sin underbevissthet vet at han er like skyldig som mange andre. De gir oss også eksempler på forskyvning og ønskedrøm. Symbolene er gode virkemidler, som blant annet gir leseren bilder på fangenskap, begrensninger, oppvåkning, skam og frihet. Været som representerer følelser og elementer som veien, muren, båsen, ringen og gjerdet, er symbolikk vi finner i begge bøkene. Alle disse temaene som har vært gjenstand for analyse, kan i større eller mindre grad, kobles opp mot psykoanalysen og dens teorier.

5. Psykoanalysen og litteraturen

5.1 Fungerer "the talking cure"?

"Den plettfrie" har en rasjonell motivering for notatene sine; han vil undersøke hvorfor folk ble nazister, og sammenlikner det med å finne årsakene til kreft (s. 60). Men den *egentlige* grunnen til at han skriver, er en ubevisst grunn, og har mer med hans eget liv å gjøre enn han vil innse. Inadomi skriver at det derfor er to former for drivkraft som får ham til å skrive; den ene er på det sosiopolitiske plan og det andre på ubevisst plan (1968, s. 39). "Det ligger i sakens natur at den ubevisste og egentlige drivkraften stadig er i virksomhet også under en handling som har fått en rasjonell forklaring", skriver Inadomi (1968, s. 39). Men har ikke "Den plettfrie" også et oppriktig ønske om å finne grunnene til menneskenes valg av side under krigen? Kjølv Egeland mener at "Den plettfries" refleksjon blant annet i kapittelet "Galleri av fortapte", har stor verdi også samfunnsmessig (1960, s. 23). Boka holder fast ved utgangspunktet (hvorfor noen ble landssvikere), selv om "Den plettfrie" skriver ut fra et indre press (Egeland, 1960, s. 22). Dette er ikke en avhandling om bokenes budskap, men jeg er enig i Egelands forståelse. Bokas avsluttende setninger, sitert i denne oppgaven på side 30, er også noen av bokas viktigste.

Har "Den plettfrie" fått noe ut av sin "talking cure"? Han skriver, fire år senere, at han vet at det som drev ham var noe annet enn den sosiopolitiske grunnen: "At den virkelige kraften som drev meg, var en ganske annen – så meget er jeg på det rene med i dag" (s. 60). Allikevel er rekonstruksjonen hans i 1947, "(...) preget av at han både vil erkjenne og fortrenge" (Inadomi, 1968, s. 40). Når han skriver om den trang han i 1943 hadde til å skrive, og om *hvorfor* han *egentlig* skriver, legger han til en setning som bryter med det hele: "Men nu nok av utenomsnakk. Til saken" (s. 60). Han har erkjent mye, men full innsikt er ikke nådd. I 1947 har han allerede fortrenget den skylden han få år tidligere erkjente (Inadomi, 1968, s. 145). I starten av boka, særlig i "Galleri av fortapte", dømmer han andre, samtidig som han dermed i sin underbevissthet forsvaret seg selv: "Når han avskydde bestemte egenskaper hos andre, gjaldt det egenskaper som han hadde selv eller i det minste ønsket å ha selv", skriver Inadomi (1968, s. 109). Han innrømmer aldri den likheten vi lesere kan se, mellom ham selv og Indregård, ham selv og Hans Berg (noe var gått "i baklås" hos dem begge (s. 66 og s. 270), og ham selv og Heidenreich. Han er på mange måter like selvødeleggende som Hans Berg (Lyngstad, 1984, s. 110–111). Men "Den plettfrie" vet i det minste at han har fortrenget, og at han ikke er ærlig: "Innsikt og kamp mot innsikt, fortrenkning, drukning i glemselens flod ...", skriver han i 1947 (s. 310). Han skriver selv at

han ikke klarte oppgaven: ”Det er mindre morsomt å si til seg selv ved slutten av et arbeide: Jeg klarte det ikke!” (s. 316). Han mener at han har ”strandet” i arbeidet med notatene, både i 1943, 1944 og i 1947 (s. 316). ”Den plettfrie er igjen på vei inn i isolasjonen og ensomheten. I stedet for å bygge videre på den erkjennelsen han kom fram til i 1943/44, og som gikk ut på menneskelig medansvar, resignerer han og aksepterer passivt tanken på at en ny krig vil komme”, skriver Tvinnereim (1975, s. 266). Jeg tror at det ”Den plettfrie” ønsker å oppleve, er en forløsning, som den han skriver om i bokas siste kapittel. Han beskriver den slik:

En kvinne går med et liv i seg. Det volder henne mange plager, men også hemmelige gleder, en taus fryd som er smerte, håp, angst og salighet på en gang. Og gjennom forløsningen, som er smerte, kval, angst og fryd på en gang, føder hun nytt liv.

Slik går vi alle med bundet liv i oss, frydefullt og kvalfullt liv fra tiden bak horisonten, den uendelige kvals og den uendelige fryds tid. Når det lykkes oss å forløse noe av det, føler vi en sammenheng med oss selv – oss selv fra begynnelsen av – og med alt og alle (s. 318).

”Den plettfrie” skriver videre at det var ”sammenheng, enheten, forklaringen, forløsningen” (s. 319) han lette etter, men at ”redskapene” hans var for dårlige:

Med en hukommelse som stadig slo klikk og stadig førte meg vill, fordi den ikke søkte sannheten, men lot seg lede av mine egne hemmelige ønsker og engstelser. Med en forstand, uklar som en frostrimet rute. Med et sinn som i beste fall kunne oppfatte stumper og stykker, stumper av en melodi, stykker av en hendelse (s. 319).

Han ville gjenskape et bilde han ikke visste om hadde eksistert, fordi han selv ikke så det da han var midt i det (s. 319). ”Billedet måtte i hvert fall bli ufullstendig, uklart, vridd, forfalsket. Og allikevel håpet jeg (...) at det skulle gi med en følelse av noe vesentlig bak alt det tilfeldige, en antydning av sammenheng, en skygge av forløsning” (s. 319). Han har altså håpet på at det skulle hjelpe ham selv å løse gåten om hvorfor noen ble nazister. ”Og aller innerst fantes det kanskje et vilt håp om nytt liv, som friskt regn til en tørr og tilstøvet eng. Regn, tårer og sol ...” (s. 319). Men han lyktes ikke i noen av delene, mener han: ”Jeg fant ikke mønsteret i mitt eget liv, langt mindre i den gruppes liv som jeg søkte å gi noen bilder av, slik det livet ble levd en kort tid for en rekke år siden” (s. 319). Han synes det var en stormannsgal oppgave han hadde satt seg fore, og kommer med unnskyldninger for at han ikke har klart å fullføre det han begynte på: ”Den som skulle følge et menneskes liv på den måten jeg foran har antydnet, han måtte for det første ha år til sin rådighet, og for det annet måte han være et overmenneske. Jeg var og er en alminnelig mann, og jeg hadde ikke år, bare dager og uker” (s. 319–320). Visjonen han hadde etter å ha blitt torturert av Gestapo, forsvinner for ham, ”[b]illedene blekner, blir røk, blir borte” (s. 320). Allikevel husker han

bruddstykker, og ramser opp hva han tenkte, om den eldre generasjonen som styrer verden i avgrunnen (s. 322), om gjerder, murer, piggrådsforhugninger, stengsler og båser ”utenom deg og inne i deg”, og ”hevn og tanker på hevn” (s. 323).

”Den plettfrie” projiserer seg selv og sine problemer på dem han skriver om, hevder Inadomi (1968, s. 42). Gjennom å analysere de menneskene han en gang kjente, analyserer han også seg selv. Dermed skjer det en selvobservasjon, skjult under argumentet om at han vil finne ut hvorfor det gikk galt med dem. Han innser noe; de som ble nazister, er på mange måter som ham selv, men de har en gang i livet blitt forlatt eller sveket. ”Jeg så nazismen som vårt uekte barn. Avlet i blinde og i feighet, forrådt i mors liv og overlatt til seg selv, til lut og kaldt vann” (s. 323), skriver han. Dette kan være en direkte henvisning til hans egen sønn, Karsten. ”Den plettfrie” tar selvkritikk: ”Og jeg så oss, de plettfrie, og selvrettferdige, stå der og se på dette vesenet, vårt barn av kjøtt og blod, og si: – Vi kjenner deg ikke!” (s. 324).

”The talking cure” fungerer, men kun til en viss grad. ”Den plettfrie” har gjennom å ”snakke”, i form av å skrive ned tanker og minner, klart å framkalle mye han hadde glemt og fortrent, og han innser at han har sveket flere av de som har stått ham nærmest. Han forstår at det ikke er hans oppgave å dømme noen for å ha tatt det han mener er gale valg, først og fremst fordi han selv ikke er plettfri, og fordi mye av skylda for gale valg ligger i hendelser i menneskets fortid. Det at ”Den plettfrie” ikke tar et større ansvar etter krigen, når han har sjansen til å vinne Kari/Maria tilbake, og forsøke å bli kjent med deres sønn, viser at han allikevel ikke har nådd full innsikt. Han unnskylder seg med at det er for sent: ”Men man kommer ikke med slike tilbud i krematoriet” (s. 306). Det er store motsetninger mellom hans ord og handlinger, og i hans tanker og meninger (Lyngstad, 1984, s. 109). Ved å tenke ”alt dette angår meg ikke” (s. 9), tar han avstand fra sin egen sønn. Å bli kjent med ham kunne vært hans mulighet til å rette opp i ting. Andersen kaller dette for ”erkjennelsesvegring” (1985, s. 14) – ”Den plettfrie” vegrer seg for å erkjenne hele sannheten. Dette forstår leseren, og analysen ”Den plettfrie” gjør av selv og sitt liv, blir mot slutten av boka avslørt som ”fusk”, skriver Andersen (1985, s. 16). Gullestad påpeker noe vesentlig: ”(...) det ubevisste setter en grense for hvor langt en kan komme i selverkjennelse ved egen hjelp” (1985, s. 120). I en ekte psykoanalyse skulle analytikeren her ha kommet på banen, og bidratt ”(...) til å korrigere analysanden i hans aktive glemsel og i hans erkjennelsesvegring” (Andersen, 1985, s. 16). Inadomi skriver at visjonen ”Den plettfrie” har i Heidenreichs kjeller, er preget av en uforenlig motsetning mellom selverkjennelse og selvbedrag (1968, s. 151). Jeg vil avslutte avsnittet om ”Den plettfrie” med Inadomis ord:

På den ene siden ser han nazisme som sitt uekte barn avlet i blinde og i feighet, forrådt i mors liv. På den annen side har de gamle menn ansvaret for ungdommens svik. Det eneste nye visjonen bringer, er hans advarsel til alle andre. (...) man kan mistenke ham for at han bringer den nå fordi han trenger visse fragmenter av den i arbeidet med å avlaste seg selv for sin skyldbyrde. (...). Vi kan derfor betrakte bruken av visjonen som et behov sprunget ut av hans fortrennings- og projiseringsmekanismer. Selvbedrag og selverkjennelse har funnet den rette balanse i Den plettfris sinn (Inadomi, 1968, s. 151–152).

Jeg vil påstå at Trond får mye ut av sin ”talking cure”. Han har selvinnsett, og tar for eksempel selvkritikk for at forholdet til døtrene ikke har vært som det burde være. Men han må innse at den roen og ensomheten han har søkt, kanskje ikke har med det *fysiske* å gjøre, huset, skogen, å leve uten telefon og kontakt med andre, men med at han må finne roen i seg selv. Når datteren drar, blir det tomt, og han ser ikke annet enn sitt eget speilbilde i vinduet (s. 208). Han innrømmer at han får en angstliknende følelse når hun spør om han helst ikke ville at hun skulle ha kommet: ”Nå drar hun sin vei og kommer aldri igjen. Den tanken fyller meg med sånn plutselig skrekk (...)” (s. 207). Helt siden faren dro fra ham, har han vært redd for å bli forlatt av andre. Han ble skilt fra den første kona, søstera døde av kreft, og den andre kona ble drept i en bilulykke. Han er blitt vant til å være alene, og bruker tida i skogen for å slippe å forholde seg til andre. Det er mulig han tenker at dersom det ikke finnes noen å bli forlatt av, kan han heller ikke risikere å bli forlatt, enda en gang. Dette kan ha sammenheng med farens ord, som Trond gjentar for seg selv: ”Det er du sjøl som bestemmer når det skal gjøre vondt” (s. 33, 210 og 247). Trond har bestemt at han ikke skal ha det vondt, men han har ikke tenkt over at det er nettopp i de øyeblikkene han har tenkt dette, at han har hatt det vondt. Sitatet avslutter boka, og det er en indikasjon på hvor lang tid det tar før Trond lar seg selv kjenne på smerten – han har gått gjennom hele livet med teorien om at det er best å stenge følelsene ute. Han ønsket som gutt å kunne ”gjøre opp regnskapet”, å sette to streker under svaret: ”Så mye hadde du. Så mye gav du bort. Så mye har du igjen” (s. 238). Men farens svik viste seg å ikke være så lett å glemme.

Han har til nå ikke fulgt farens råd om å ”(...) bare ta det til deg og huske å tenke etterpå og ikke glemme og aldri bli bitter. Du har lov til å tenke” (s. 121). Men selv om han har ”tenkt på det [farens ord] tusen ganger siden” (s. 122), og lurt på om faren allerede den sommeren visste at de aldri kom til å se hverandre igjen, har han i voksen alder hatt angst for å tenke for mye på sommeren 1948. Han flykter inn i skogen for å slippe å forholde seg til alt annet i samfunnet, men, sier Petterson selv, det er umulig å koble seg av samfunnet, ”(...) din egen historie vil alltid innhente deg” (Nore, 2003).

Tronds ”snakkekur” er mer vellykket enn ”Den plettfris”, fordi den er ærligere, og fordi han ser ut til å oppnå full selvinnsikt og forsoning med fortida. Det som gjør sammenlikningen mellom dem litt ”urettferdig”, er at vi ikke vet hva Trond i tida framover tenker. Klarer han det ”Den plettfris” ikke klarer, å la det fortrenge bli framme i lyset, og ikke falle tilbake i gamle tanker? Jeg forstår imidlertid det at Trond ikke ser annet enn sitt eget speilbilde i vinduet, i et av de siste avsnittene om Trond som voksen, ikke bare som et bilde på at han er alene, men som at han nå endelig ser *seg selv*. I motsetning til i drømmen om Magrittes maleri, hvor han ser seg selv i nakken, kan han nå seg selv i øynene. Han er ferdig med å grave seg ned i fortida, og faren trenger ikke lenger alltid være i skyggene hans. Han kan se tilbake på barndommen og ungdomstida uten å bli lei seg. Dette er han klar over:

Og når noen sier at fortida er et fremmed land; at de gjør ting annerledes der, så har jeg vel også følt det på den måten det meste av livet fordi jeg har vært nødt, men det gjør jeg ikke lenger. Om jeg bare konsentrerer meg, kan jeg gå inn på hukommelsens lager og finne den riktige hylla med den riktige filmen og forsvinne i den og kjenne i kroppen min ennå det rittet gjennom skogen med faren min (...) (s. 221).

5.2Psykoanalysens betydning for bøkene

Det er vanskelig å komme unna at *Møte ved milepelen* er påvirket av psykoanalytiske teorier, i og med at det er en kjent sak at Hoel leste mye psykoanalytisk litteratur, og selv gikk i analyse. Hvis vi forsøker å legge til side det vi vet om forfatteren, er det min påstand at det finnes flere argumenter for at psykoanalysen har hatt stor betydning for boka. Formen boka er skrevet i, som en dagbok, med refleksjoner over fortidas hendelser, er et eksempel i seg selv. Hadde det ikke vært for psykoanalysens teorier om glemsel, fortrenkning, repetisjonstrang, projisering, forsvarsmekanismer og så videre, ville nok ikke boka fått den utformingen den har. Fortelleren, ”Den plettfris”, skriver at ”pennen tar styringen”, at det er noe i ham som presser ham til å skrive. Flere steder i boka nevnes psykoanalytiske begreper direkte: bevissthet (s. 60), underbevissthet (s. 81), fortrenkning (s. 310), forfalskning (s. 258), forsvar (s. 74), glemsel og angst (s. 209). Indregård sier et sted: ”Jeg hadde nok i sin tid hørt det, men hadde glemt det. Fortrenkt, heter det vel nå ...” (s. 49). Uten å spekulere for mye i det, kan det virke som om Hoel ønsker å innføre de psykoanalytiske begrepene i norsk litteratur, og dermed vekke større interesse for disiplinen blant leserne. ”Nesten på alle plan følger *Møte ved milepelen* det psykoanalytiske mønster for erkjennelse”, hevder Per Thomas Andersen (1985, s. 14, forfatterens understreking). Videre skriver han:

Sigurd Hoel bygger på det velkjente mønster der et ”sammenbrudd” (representert ved Indregård) leder til en retrospektiv analytisk ”behandlingssituasjon” (skrivningen) og der målet er ”frigjøring”. Hoel tar seg riktignok den litterære frihet å snu om litt på rollelisten mellom første og annen akt i dette mønsteret slik at ”sammenbruddets” aktør ikke er den samme som analysens aktør. På denne måten gjøres det klart at vi står overfor en ”læreanalyse” i Møte ved milepelen – ikke en helbredelse av en nevrose (Andersen, 1985, s. 14–15, forfatterens understreking).

Påvirkningen fra Reichs seksualøkonomi vises i de passasjene i boka hvor det erotiske framstilles som frigjørende. Også menneskeskildringen er påvirket av reichianske og freudianske teorier:

I forlengelsen av Freuds lære om betydningen av drømmer, forsnakkelser og feilreaksjoner peker Reich på andre kilder til viten om mennesket enn dets utsagn: måten det beveger seg på, hilser på, ansiktsuttrykket osv. – I Hoels forfatterskap omsettes disse teoriene i dikterisk teknikk. I menneskeskildringen legger han stor vekt på fysiognomi, bevegelser, kroppsholdning osv., og skildringen av det ytre skal alltid fortelle noe om det psykiske forhold (Tvinnereim, 1975, s. 83).

Ut og stjæle hester har ikke som mål å presentere leserne for psykoanalysen, slik man kan påstå at *Møte ved milepelen* er med på å gjøre. Folk flest har hørt om psykoanalysen, den er ikke ”fersk”, slik den var da Hoel skrev. Allikevel skinner det gjennom teksten at Trond går gjennom en prosess som det ville vært vanskelig å skrive om, eller i det hele tatt være klar over, uten de teoriene psykoanalysen har presentert. Særlig fortrenkning, selvobservasjon og det ubevisstes arbeid i drømme, er tydelige rester etter psykoanalysen. Trond drømmer i første kapittel om sommeren 1948, og før han legger seg den samme natta, låser han døra – noe han aldri hadde gjort før. Han lurar på hvorfor han gjør det, men han vet innerst inne at det er fordi den sommeren har begynt å plage ham, og ”[d]et har den ikke gjort på mange år” (s. 20). Dette er hint til leseren om at det her ligger noe i hans ubevissthet som vil fram. Også de mange symbolene kan være inspirert av freudiansk og jungiansk symbolteori, for eksempel hestene, kuene, vannet og skogen.

5.3 Forskjell på det psykoanalytiske i Hoel og Pettersons tekster grunnet avstanden i tid?

Siden Hoel skrev *Møte ved milepelen* i 1947, har psykoanalysen blitt påvirket av nye teorier og andre filosofiske og samfunnsvitenskapelige tradisjoner. Et eksempel på dette er Lacans teorier, som har gitt opphav til den franske psykoanalysen (Rekdal, 1992, s. 92–93).

Psykoanalysen er blitt noe de fleste tar for gitt, og som derfor kanskje er med på å påvirke, bevisst eller ubevisst, innholdet i flere av de siste tiårenes litterære utgivelser. Den er ikke lenger en disiplin som trengs å uttrykkes direkte gjennom litteratur, men den er til stede uten

at lesere og/eller forfattere nødvendigvis tenker over det. At Petterson, i 2003, har brukt den bevisst, er allikevel nokså sannsynlig, fordi de psykoanalytiske prosessene preger store deler av boka. Det er umulig for meg i en avhandling som dette, å forsøke å bevise at Lacan eller andre psykoanalytikere etter Freud, har hatt en innvirkning på verket hans, men bruken av symboler for å avdekke noe som ikke sies eksplisitt, kan tilsi at både Lacan og Jungs teorier har påvirket måten psykoanalysen er til stede på. Einar Kringlen (1997) skriver at det er mange av Freuds teorier som ingen tror på lenger, og at "[d]et som vil stå igjen er barndommens betydning, at opplevelser og fantasiliv er like viktig som ytre atferd, og terapeut/pasientforholdets betydning". Kanskje stemmer dette i tilfellet *Ut og stjele hester*, som fokuserer på betydningen av hendelser i barndoms- og ungdomsårene for resten av det voksne livet, og på fortrenghningen av dette. Den benytter "restene" av psykoanalysen, de delene av disiplinen som er kjent for folk flest, og forteller en historie med disse restene som virkemiddel. *Møte ved milepelen* gir inntrykk av å ville fronte Reichs seksualøkonomi og mange av Freuds teorier. Man kan formelig se Freud og Reich i teksten, mens psykoanalysen i *Ut og stjele hester* kommer mer implisitt til uttrykk.

5.4 Historisk oversyn over forholdet mellom psykoanalyse og litteratur

Psykoanalysen har gått gjennom endringer og fornyelser, og dette gjelder også dens innvirkning på litteraturen, både i Norge og internasjonalt. I mellomkrigstida representerte den noe nytt og spennende, og det var populært å ta i bruk psykobiografien i arbeidet med litterære tekster. Internasjonalt kan nevnes Marie Bonapartes verk om Edgar Allan Poe (1933), mens det i Norge er personer som Trygve Braatøy, Sigurd Hoel og Arne Stai som utpeker seg som formidlere av psykoanalysen i litterær sammenheng, og da særlig innenfor psykobiografien (Kittang, 1988). Selv om de fleste som drev med psykoanalytisk litteraturkritikk hadde Freud som inspirasjonskilde, var det også noen som var influert av Jung og hans arketyper, deriblant Maud Bodkins (1934) og Eigil Nyborg (1962) (Kittang, 1993, s. 38–39).

Etter andre verdenskrig var det flere som var skeptiske til psykoanalysen, og "(...) dei impulsar psykoanalysen kan gi vår forståing av dikteteksten", skriver Kittang (1988, s. 127). Psykobiografien ble utsatt for kritikk, og den er som "hovudstrategi for ein psykoanalytisk litteraturkritikk", i dag helt uaktuell, ifølge Kittang (1988, s. 132). Men allikevel var det noen som drev med psykoanalytisk forskning på litteratur. *Psykokritikken*, som sammenlikner tekstene innenfor et forfatterskap, kom til på 1960-tallet, representert av Charles Mauron, og videreført på 1970-tallet av navn som Janine Chasseguet-Smirgel (Kittang, 1988, s. 133).

Norman Holland kom med bidrag til psykoanalytisk resepsjonsteori (blant annet i 1975). Fra omkring 1970 til 1990-tallet, sto Jacques Lacans nylesning og videreutvikling av Freuds teorier, i sentrum for psykoanalytisk litteraturteoretisk interesse (Kittang, 1993, s. 38). Julia Kristeva og Shoshana Felman har, på 70- og 80-tallet, videreført og tolket Lacans teorier.

5.5 Psykoanalysen i samfunn og litteratur fra 1990-tallet til i dag

Hva har skjedd på dette området de siste 20 årene, både innenfor teori og litteratur? Har psykoanalysens teorier blitt ”utdaterte” og mistet innflytelse, til fordel for nyere forskning og andre retninger? At Pettersons *Ut og stjæle hester* var den mest solgte norske boka i 2003¹², kan i litteraturens verden kanskje tyde på det motsatte, men det er delte meninger om dette.

Uenigheten råder i spørsmålet om psykoanalysens stilling i samfunnet på 1990- og 2000-tallet. Professor i psykiatri, Einar Kringlen, mente i en kronikk i 1997 at ”[p]sykoanalysen vil overleve, men det blir en dynamisk psykoterapi som egentlig har lite med den klassiske psykoanalyse å gjøre. Den er død både som teori, terapi og bevegelse” (Kringlen, 1997). Han ser tilbake på de siste tiårene, og skriver at psykoanalysen er inne i en teoretisk krise, fordi ingen vesentlige nye bidrag er skrevet. Derimot er det kommet flere ”vektige *kritiske bidrag* til Freud-litteraturen” (Kringlen, 1997). Psykologene Per-Einar Binder og Helge Holgersen (1997) var uenige i Kringlens påstander. De skriver at ”(...) freudiansk ortodoksi og egopsykologi har mistet mye av sitt fotfeste innen amerikansk psykoanalyse [de siste tiårene]. Etter dette har psykoanalysen i økende grad vært preget av et teorimangfold (...)”. En av de nyere teoriene går ut på at psykoanalysen ”(...) primært er et relasjonsperspektiv og ikke et driftsperspektiv” (Binder og Holgersen, 1997). Fokuset går fra å ta utgangspunkt i drifter, til å ta utgangspunkt i følelser.

I skrivende stund kan det se ut til at psykoanalysen, hvis den noen gang har vært ”på vei ut”, er på vei inn igjen. Folk interesserer seg fortsatt for det ubevisste, og det siste året har psykoanalysen dukket opp flere steder. I 2011 ble to bøker med oversatte Freud-tekster gitt ut, *Mellom psykoanalyse og litteratur*¹³ og *Hinsides lystprinsippet*¹⁴. I 2011 og 2012 har det vært arrangert seminarer og debatter om psykoanalyse og litteratur, og filmen *A Dangerous Method*, som handler om konflikten mellom Freud og Jung, ble vist på kino. Idéhistoriker Haakon Flemmens utsagn kan brukes som forklaring til denne nye populariteten:

¹² Hoem, 2004.

¹³ Utgitt av Gyldendal Norsk Forlag.

¹⁴ Utgitt av Vidarforlaget.

”Psykoanalysen gjenoppstår som alternativ til et rasjonalistisk syn på menneskesinnet” (Flemmen sitert i Lillebø, 2010). Han sier at den framstår som en reaksjon på et for positivistisk og teknisk menneskesyn. Han siterer også Siri Gullestad, som i en debatt sa at psykoanalysen kan ”skape et rom for det mollstemte i tilværelsen” (Lillebø, 2010). Psykolog Jon Sletvold er enig i at psykoanalysen har fått et oppsving, men mener på sin side at det kommer av at den har utviklet seg i en mer *vitenskapelig* retning, og at den er blitt mer åpen. Flemmen hevder at det er stor interesse for nyere psykoanalyse i den norske befolkning, men at mange ser på Freuds opprinnelige teorier som utdaterte (Lillebø, 2010). På dette punktet deler han oppfatning med både Kringlen, Binder og Holgersen; noen av psykoanalysens teorier blir av mange, både fagfolk og ”mannen i gata”, oppfattet som utdaterte. Men på bakgrunn av nyere tids interesse, virker det som at psykoanalysen, i det minste i kunst og kultur, fortsatt lever.

6. Avslutning

6.1 Oppsummering

Jeg har hele tida lest bøkene med psykoanalysens teorier i bakhodet, og på denne måten forsøkt å legge merke til de stedene i teksten hvor psykoanalysen kan ha hatt innflytelse. Ved å nærlese tekstene har jeg også funnet sitater og hendelser som skjuler en dypere mening. Jeg tror metoden jeg har brukt gjør at jeg har kunnet se ting som ikke lesere uten den psykoanalytiske tilnærmingen ville blitt oppmerksom på. En dyptgående analyse av særlig bøkens symbolikk og drømmer har bidratt til å vise prosessene i de litterære karakterenes ubevisste sjeleliv.

Mye av denne oppgaven handler om hovedpersonenes vei mot erkjennelse og ny innsikt. På denne veien er hindringene mange, i form av fortrenkning av fortidige hendelser, erkjennelsesvegring, angst og forsvarsmekanismer. Bøkens oppbygning, den retrospektive fortelleteknikken, og temaene jeg bygger hovedanalysen min på, danner til sammen et helhetlig bilde av hvilken rolle psykoanalysen har spilt i de to verkene.

Sviket Trond i *Ut og stjele hester* blir utsatt for, er det som plager og påvirker ham hele livet gjennom, fram til han møter Lars, og fortida dermed åpenbarer seg. For Trond ender fortellingen med at han forsoner seg med det som har skjedd, og han kan se framover. Samtidig kan han endelig også tenke på minnene han har fra tida med faren, uten at det er knyttet til angst eller til en følelse av at livet og han selv er definert av farens svik.

”Den plettfrie” i *Møte ved milepelen* er selv en som utsetter andre for svik. Dette kommer i stor grad av at han er fylt av angst, som også, for ham, innebærer en angst for selve lykken. Mange av hans problemer skyldes oppveksten og oppdragelsen han fikk. Han ønsker å være fri, og mener at mennesket ikke kan oppnå lykke uten å være seksuelt frigjort, men fortida og generasjonene før ham hindrer ham i å handle slik han mener andre bør handle. Hans dom over andre mennesker bærer preg av at han er en person med splittede holdninger.

Skyld er sentralt, da begge personene som utløser en fortelle- eller skrivetrang hos hovedpersonene har voldsom skyldfølelse. Indregård sliter med skyld fra studietida, da han var den som fikk Hans Berg avsatt. Lars bærer skylden for at broren, Odd, ble drept.

I *Møte ved milepelen* kjemper ”Den plettfrie” en kamp mot det onde i tilværelsen. En sekundær grunn til at han skriver, er at han vil finne årsakene til ondskapen, nærmere bestemt nazismen. Det at han har to grunner til hvorfor han skriver, forvirrer både ham selv og leseren. Det er ikke av den grunn mindre viktig – nettopp fordi den prosessen ”Den plettfrie” går

gjennom, vitner om at ethvert menneske, særlig med traumatiske barndomsopplevelser, svik eller skyld i bagasjen, kan være tilbøyelig til å ta dårlige og ondskapsfulle valg.

Viktigheten av veivalg, av å ikke sette opp murer, å klare å bryte ut av onde sirkler, er noe av det bøkene forsøker å formidle. Og dette gjøres best ved å snakke, skrive og bearbeide, og å bestemme at det er lov å ha det vondt, og at man ikke skal fortrenge fortida. For, som ”Den plettfrie” innser, verst er vi når det gjelder fortida.

6.2 Konklusjon

Etter grundig lesning av *Møte ved milepelen* og *Ut og stjele hester*, og teori som omhandler disse bøkene, er det min oppfatning at jeg trygt kan svare ja på spørsmålet om bøkene er påvirket av psykoanalysen, og også påstå at de er påvirket i stor grad. Tekstenes mange eksempler på blant annet fortrenkning, det ubevisste og forsvarsmekanismer, viser dette. At Trond og ”Den plettfrie”, og dermed også forfatterne bak verkene, anerkjenner psykoanalysens kjerne, er det ingen tvil om. Men *Møte ved milepelen* uttrykker dette mer eksplisitt enn *Ut og stjele hester*. Det tidligere siterte ”Det er noe uhyggelig i den tanken at vi på den måten i vårt eget sinn er underlagt krefter og viljer som vi aldri kan lære å kjenne” (Hoel, 1978, s. 318), er med på å underbygge denne påstanden.

Jeg har også vist at fortellingene til Trond og ”Den plettfrie” blir brukt som en ”talking cure”, med noe forskjellig resultat. Trond har, som jeg forstår det, gått gjennom en vellykket kur med et vellykket resultat, mens ”Den plettfrie” har avslørt selvbedrag og nådd en selverkjennelse, men varigheten og dybden av selverkjennelsen er begrenset. Han har heller ikke latt seg selv rapportere ukritisk alt han har i tankene, som er en av psykoanalysens ”regler”¹⁵.

Det siste jeg har funnet ut, som jeg på forhånd ikke hadde noen forventning om, er at det finnes flere likheter enn forskjeller mellom de to karakterene jeg har analysert. De har begge problemer med sine fedre, og til forskjellig grad også med egne barn, de har opplevd svik og angst, de er enkemenn, som aldri skal gråte eller vise følelser, men som i skjul gjør det allikevel. Trond gråter etter en av drømmene han har, og han kan ikke huske når han sist gråt (Pettersen, 2003, s. 186). ”Den plettfrie”, som hater at mannfolk ”væter seg” (Hoel, 1978, s. 35), gråter når han er ensom, fortvilet eller har kjærlighetssorg (Hoel, 1978, s. 154 og 197). De har drømmer hvor det ubevisste kommer til overflaten, de er intellektuelle, med forkjærlighet for klassisk litteratur, de grubler over tilfeldigheter og skjebnen, og sist, men

¹⁵ Se kapittel 3.2.

ikke minst, de fortrenger fortida, og bruker skrift/fortelling til å bearbeide det fortrengte.

Felles for deres "talking cure", er at de begge trenger en annen person til å utløse det som må til for å minnes fortida. For Trond er det Lars, for "Den plettfrie" er det Indregård, med hans egen (kanskje lenge fortrengte) historie om Hans Berg.

7. Litteraturliste

Primærlitteratur

- Hoel, S. 1947, *Møte ved milepelen*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
 ----- 1978 [1947], *Møte ved milepelen* 2. utg., Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
 Petterson, P. 2003, *Ut og stjele hester*, Forlaget Oktober, Oslo.

Sekundærlitteratur

- Aarbakke, J. Hareide 1976, *Høyt på en vinget hest: En studie i drømmer og syner i Aksel Sandemoses forfatterskap*, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo.
- Alnæs, R. 1993, "Psykoanalysens historie i Norge", i Anthi P. og S. Varvin (red.), *Psykoanalysen i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo, s. 13–40.
- 1994, *Psykoanalysen i Norge: Historie – utdanning – behandling – forskning*, i *Nordisk psykiatrisk tidsskrift*, 1994, supplement 32, nr. 48, Scandinavian University Press, Oslo.
- Andersen, P.T. 1985, "Kall det hva du vil. Kall det kjærlighet. Et essay om fire kjærlighetsromaner i norsk etterkrigsdiktning", *Norskraft*, nr. 48, UiO, Oslo.
- Bollvåg, M.A. 1981, *Kjærlighetsbegrepet i Sigurd Hoels forfatterskap*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Claudi, M.B. 2010, *Litterære grunnbegreper*, Fagbokforlaget, Bergen.
- Cohn, D. 1983 [1978], *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton.
- Doncic, O. 2004, *Drømmesymboler: Håndbok i drømmetolking etter Symbolteorien*, Via Somnii, Hamar. Overs. Karen G. Austdal og Rein E. Austdal.
- Egeland, K. 1960, *Skyld og skjebne: Studier i fire romaner av Sigurd Hoel*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Engelstad, F. 1985, "Rosmersholm – et forvekslingsdrama om skyldfølelse", i Engelstad, I. (red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur*, Pax Forlag, Oslo, s. 59–89.
- Engelstad, I. 1985a, "Ambivalens som psykologisk og litterært mønster. En analyse av Amalie Skrams novelle «Den røde gardin»", i Engelstad, I. (red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur*, Pax Forlag, Oslo, s. 90–106.
- 1985b, "Innledning: Psykoanalytisk litteraturkritikk i Norge", i Engelstad, I. (red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur*, Pax Forlag, Oslo, s. 9–27.
- Fontana, D. 1996, *Symbolenes språk: En spennende veiviser til symbolenes fascinerende verden (The secret language of symbols)*, Gyldendal, Oslo. Overs. Sølvi Bryde.
- Freud, S. 1972 [1908], "Creative writers and day-dreaming", i Lodge, D. (red.) 1972, *20th Century Literary Criticism: A reader*, Longman, London, s. 36–42.
- 2006 [1917], *Forelesninger til innføring i psykoanalyse (Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse)*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo. Overs. Kristian Schjelderup.
- 2011 [1925], *Mellom psykoanalyse og litteratur*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo. Overs. Sverre Dahl.
- 1992a [1910], *Om psykoanalyse. Om drømmen*, 3. utg., Hans Reitzels Forlag, København. Overs. Otto Geldsted.
- 1992b [1964], *Ubehaget i kulturen (Das Unbehagen in der Kultur)*, J.W. Cappelens Forlag, Oslo. Overs. Petter Larsen.

- Genette, G. 1980 [1972], *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Cornell University Press, New York. Overs. Jane E. Lewin.
- Gullestad, S.E. 1985, "Psykoanalysen som modell for selverkjennelse. En refleksjon over Sigurd Hoels *Møte ved milepelen*", i Engelstad, I. (red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur*, Pax Forlag, Oslo, s. 109–126.
- 1993, "Psykoanalysen – en hermeneutisk disiplin?", i Anthi P. og S. Varvin (red.), *Psykoanalysen i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo, s. 121–138.
- Hageberg, O. 1985, "Pegasus. Narsissus. Ødipus. Retoriske og psykologiske mønster i Knut Faldbakkens *Bryllupsreisen*", i Engelstad, I. (red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur*, Pax Forlag, Oslo, s. 150–172.
- Hareide, J. 1988, "Psykoanalyse og litteratur", i *Norsk litterær ordbok*, Det Norske Samlaget, s. 147–165.
- Haugsgjerd, S. 1986, *Jacques Lacan og psykoanalysen: En presentasjon av Lacans liv og verk*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Helland, F. og L.P. Wærp 2005, *Å lese drama: Innføring i teori og analyse*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Hoel, S. 1977 [1945], "Om nazismens vesen", i Lie, N. 1977, *Essays i utvalg*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Hoem, K. 2004, "Blant einstøinger som trenger hverandre: Om forfatterskapet til Per Petterson", i *Per Petterson: Forfatterhefte*, Biblioteksentralen, Oslo.
- Holm, B. 1986, "Det konstnærlige språket", i L. Nylander (red.), *Litteratur och psykoanalys: en antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, Norstedts Förlag AB, Stockholm, s. 244–276.
- Humphrey, R. 1972 [1954], *Stream of Consciousness in the Modern Novel: A study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and others*, University of California Press, California.
- Inadomi, M. 1968, *Den plettfrie: En analyse av Sigurd Hoel's "Møte ved milepelen"*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Johansen, J.D. 1977, *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori: Psykoanalytiske begreber, kommentar, bibliografi*, bd. 2, Borgen/Basis, København.
- Jung, C.G. 1992 [1948], *Psykisk energi*, J.W. Cappelens Forlag, Oslo. Overs. Hedwig Wergeland.
- Kittang, A. 1988 [1982], "Mellom psykoanalyse og diktning: Eit bidrag til formidling", i Kittang, A. (red.) 1988, *Møtestader: Utvalde artiklar om litteratur og litteraturteori*, Det Norske Samlaget, Oslo, s. 127–146.
- 1993, "Psykoanalytisk litteraturteori", i Kittang, A., A. Linneberg, A. Melberg og H.H. Skei, *Moderne litteraturteori: En innføring*, Universitetsforlaget, Oslo, s. 35–40.
- 1997, *Sigmund Freud*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- 1985, "Tekst, interpretasjon og fiksjon i psykoanalytisk estetikk", i Engelstad, I. (red.), *Skriften mellom linjene: 7 bidrag om psykoanalyse og litteratur*, Pax Forlag, Oslo, s. 175–194.
- Lippe, A. von der 1980, "Det skjulte mennesket", i Semmingsen, I., N.K. Monsen, S. Tschudi-Madsen og Y. Ustvedt (hovedred.), *Norges kulturhistorie: Et folk i fred og krig*, bd. 6, H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), Oslo, s. 265–290.
- Longum, L. 1986, *Drømmen om det frie menneske. Norsk kulturradikalisme og mellomkrigstidens radikale trekløver: Hoel – Krog – Øverland*, Universitetsforlaget, Oslo.
- Lothe, J. 1994, *Fiksjon og film: Narrativ teori og analyse*, Universitetsforlaget, Oslo.

- Lyngstad, S. 1984, *Sigurd Hoel's fiction: Cultural Criticism and Tragic Vision*, Greenwood Press, Connecticut.
- Matthis, I. 1989, "Subjekt, begär, etik ...", i I. Matthis (red.), *Fyra röster om Jacques Lacan*, Natur och Kultur, Stockholm, s. 11–42.
- Nore, A. 2003, "Smertekunstneren", i *Klassekampen* (18.10.03), i *Per Petterson: Forfatterhefte* (2004), Biblioteksentralen, Oslo.
- Nylander, L. 1986, "Psykoanalys och litteratur – den dubbla utmaningen", i L. Nylander (red.), *Litteratur och psykoanalys: en antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning*, Norstedts Förlag AB, Stockholm, s. 9–102.
- Rekdal, B. 1992, *Det umedvitne språket: Lacan og den franske psykoanalysen*, Det Norske Samlaget, Oslo.
- Segal, H. 1977 [1952], "En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske" ("A Psycho-Analytical Approach to Esthetics"), i Johansen, J.D. (red.) 1977, *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori: Traditionen og perspektiver*, bd. 1, Borgen/Basis, København, s. 125–154.
- Sejersted, J. 1998, "Per Petterson – mellom tekst og psyke", *Vagant*, 1998, nr. 3/4, s. 84–94.
- Skarøhamar, A.K. 2011, *Litteraturhistoriens barn*, Unipub, Oslo.
- Stai, A. 1955, *Sigurd Hoel*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Svalheim, R. 1993, "Det ubevisste", i Anthi P. og S. Varvin (red.), *Psykoanalysen i Norge*, Universitetsforlaget, Oslo, s. 61–79.
- Tvinnereim, A. 1975, *Risens hjerte: en studie i Sigurd Hoels forfatterskap*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Øyslebø, O. 1958, *Sigurd Hoels fortellekunst: En studie i ny-impresjonistisk stil*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.

Nettsider og – artikler

- Binder, P.E. og H. Hølgersen. (Uten dato), "Det er nå det hele foregår", [online]. Tilgjengelig fra: <http://lende.no/kringlensvar/> [16.04.12].
- Campbell, J. (03.01.09), "A life in writing: Per Petterson", [online], The Guardian. Tilgjengelig fra: <http://www.guardian.co.uk/culture/2009/jan/03/per-petterson-interview> [29.11.11].
- Kringlen, E. (16.10.97), "Mellom biologi og psykoanalyse", [online], Dagbladet. Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/kronikker/971016-kro-1.html> [16.04.12].
- Lillebø, S. (17.09.10), "Tilbake til sjeselongen?", [online], Klassekampen. Tilgjengelig fra: <http://www.klassekampen.no/57966/article/item/null/tilbake-til-sjeselongen> [16.04.12].
- Malt, U. "Projisering", [online], *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: http://snl.no/sml_artikkel/projisering [15.01.12].